REISEN UND UNTERSUCHUNGEN IN GRIECHENLAND,

NEBST

DARSTELLUNG UND ERKLÄRUNG

VIELER NEUENTDECKTEN DENKMÄLER

GRIECHISCHEN STYLS.

In acht Büchern.

VON

D.R P. O. BRÖNDSTED.

Zweites Buch.



Stuttgart,

IN VERLAG BEI J. G. COTTA.

Paris,

GEDRUCKT BEI A. FIRMIN DIDOT, KÖNIGLICHEM BUCHDRUCKER,

JACOBSSTRASSE, N° 24.

1830.

2° It. sing. 151/2

O.E

<36622250330016 S
<36622250330016
Bayer. Staatsbibliothek

BEITRÄGE

ZU

GENAUERER KENNTNISS GRIECHENLANDS

UND DER

DENKMÄLER SEINER KUNST.

Zweites Buch.

C

REISEN UND UNTERSUCHUNGEN IN GRIECHENLAND,

NEBST

DARSTELLUNG UND ERKLÄRUNG

VIELER NEUENTDECKTEN DENKMÄLER

GRIECHISCHEN STYLS,

UND EINER KRITISCHEN ÜBERSICHT ALLER UNTERNEHMUNGEN DIESER ART, VON PAUSANIAS BIS AUF UNSERE ZEITEN.

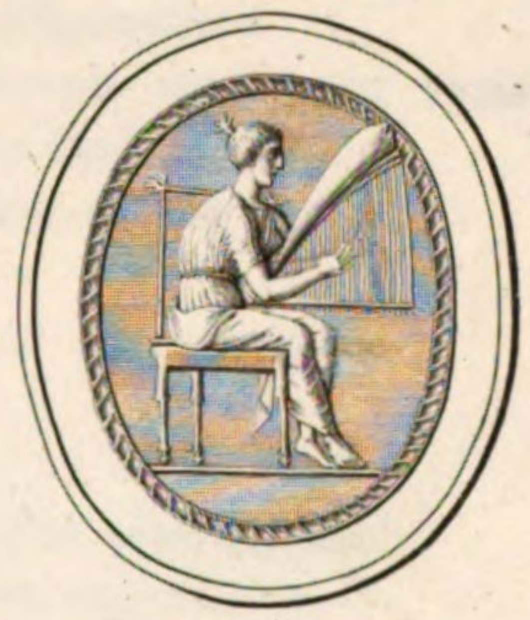
S.r M. dem Könige von Dänemark

GEWIDMET VON

D.r P. O. BRÖNDSTED,

DER UNIVERSITÄT ZU KOPENHAGEN UND MEHRERER AKADEMIEN MITGLIEDE; RITTER DES DANEBROGORDENS, KÖNIGL. DÄNISCHEM GEHEIMEN LEGATIONSRATHE UND GESCHÄFTSTRÄGER AM RÖMISCHEN HOFE.

Zweites Buch.



XXXV.

Paris,

GEDRUCKT BEI A. FIRMIN DIDOT, KÖNIGLICHEM BUCHDRUCKER,

JACOBSSTRASSE, N° 24.

1830.

Wb/61/48

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

INHALTSANZEIGE.

VORREDE . Seite IX

DER PARTHENON AUF DER BURG VON ATHEN, IN SEINEN ARCHÄOLOGISCHEN UND HISTORISCHEN BEZIEHUNGEN. 131 u. f.

EINLEITUNG :

I^stes^ KAPITEL. Entstehung und Ausbildung des dorischen Frieses. 133-138
Die Form aller Hauptglieder der dorischen Bauart aus der Beschaffenheit des Baumaterials entstanden, 134; Tempel von Holz, 135; Entstehung der Triglyphen und ihrer Zwischenflächen (Metopen), 136; Vitruv's Lehre vom Gebälke, 137; dorische Tempel mit Triglyphen, aber ohne Ausfüllung ihrer Zwischenräume, 138.

II^tes^ KAPITEL. Fortsetzung : Verzierung des dorischen Frieses 139-144
Allmählige Ausbildung des äusseren Frieses, 139; Schwierigkeit einer harmonischen Vertheilung der Triglyphen, 140; Vitruv's Ausweg, 141; niemals von den älteren griechischen Baukünstlern benutzt, und warum nicht, 142; die Abweichung der alten Meister von gewissen Regeln hat einen anderen und tieferen Grund, 143.

III^tes^ KAPITEL. Fortsetzung : Malerei und Bildwerk am dorischen Friese. 144-153

IV^tes^ KAPITEL. Ausbildung und Verzierung des dorischen Giebels 154 u. f.
Das Adlergebälk (ἀέτωμα) 154; aufgesetzte Figuren (ἀκρωτήρια) 159; freistehende Figuren in den Giebelfeldern, 160; entweder einzeln aufgestellt (ἁπλᾶ ἔργα) oder gruppirte Bildwerke (σκολιὰ ἔργα), 161; sie waren immer polychrom, 164; vier grosse Reihen von Sculpturverzierungen am Parthenon, 165; Jacques Carrey's Skizzen, 166.

V^tes^ KAPITEL. Zwei Bruchstücke vom Parthenon im königl. Museum zu Kopenhagen. . . 171 u. f.
Venetianisches Heer vor Athen im Jahre 1687, S. 175; theilweise Zerstörung des Parthenons, 179; frühere Umänderungen am Parthenon, 181; gleichzeitiger Brief über die Einnahme von Athen im Jahre 1687, S. 182; unglücklicher Ausgang des Feldzugs, 184; Herkunft der beiden nach Dänemark gesandten Fragmente, 187.

ERSTE REIHE DER ÄUSSEREN BILDWERKE :

VI^tes^ KAPITEL. Über die Metopen im Allgemeinen . 191 u. f.

SÜDLICHE SEITE DES TEMPELS :

VII^tes^ KAPITEL. *Erste Metope :* Centaur und Grieche 198
Zweite Metope : Grieche und Centaur 199
Dritte Metope : — — — 200
Vierte Metope : Centaur und Grieche. *ebend.*
Fünfte Metope : — — — 201
Sechste Metope : — — — *ebend.*
Siebente Metope : Grieche und Centaur 202
Achte Metope : Centaur und Grieche. *ebend.*
Neunte Metope : — — — 204
Zehnte Metope : Centaur und Frauenzimmer 205
Eilfte Metope : Grieche und Centaur 207
Zwölfte Metope : Centaur und Frauenzimmer 208

VIII^tes^ KAPITEL. *Dreizehnte Metope :* Demeter und Triptolemos 209 u. f.
Vierzehnte Metope : Pandora und Epimetheus. 216 —
Fünfzehnte Metope : Erichthonios als Wagenlenker 222 —
Sechzehnte Metope : Erechtheus und Eumolpos. 224 —

IX^tes^ KAPITEL. *Siebzehnte Metope :* Erichthonios und Priesterin. Seite 227 u. f.
Achtzehnte Metope : Die drei Töchter des Kekrops (Agrauliden) 229 —
Neunzehnte Metope : Themis und Pandrosos. 235 —
Zwanzigste Metope : Thesmophoren mit den heiligen Satzungsbüchern . . 240 —
Ein und zwanzigste Metope : Wöchnerin und Priesterin am taurischen Holzbilde der Artemis. 250 —
Beilage zur Erklärung der ein und zwanzigsten Metope. 265
X^tes^ KAPITEL. *Zwei und zwanzigste Metope :* Centaur und Frauenzimmer. 270
Drei und zwanzigste Metope : Grieche und Centaur *ebend.*
Vier und zwanzigste Metope : — — — *ebend.*
Fünf und zwanzigste Metope : Centaur und Frauenzimmer. 271
Sechs und zwanzigste Metope : Grieche und Centaur 272
Sieben und zwanzigste Metope : — — — 273
Acht und zwanzigste Metope : Centaur und Grieche *ebend.*
Neun und zwanzigste Metope : Centaur und Frauenzimmer. 274
Dreissigste Metope : Centaur und Grieche 275
Ein und dreissigste Metope : Centaur und Grieche *ebend.*
Zwei und dreissigste Metope : — — — *ebend.*
Über eine jetzt verlorene Metope des Parthenons 277 u. f.

ERKLÄRUNG DER BILDTAFELN :

XXXV^ste^ Tafel, Gemme in Krystall : Sappho auf der trigonischen Leyer spielend 281 —
XXXVI^ste^ — , altgriechische Paste : Fackelläufer (λαμπαδηφόρος) 289 —
XXXVII^ste^ — , bronzene Münze mit einer Ansicht der Burg von Athen 291 —
XXXVIII^ste^ — , Plan des Parthenons, entworfen von *R. Cockerell* 292 —
XXXIX^ste^ — , altgriechisches Bruchstück in gebrannter Erde : Kopf der Medusa. 295 —
XL^ste^ — , ein Stück vom Gebälke des Parthenons nach *R. Cockerell's* Zeichnung . . . 297 —
XLI^ste^ — , altgriechischer Stirnziegel aus Pella in Macedonien *ebend.*
XLII^ste^ — , Bruchstück in gebrannter Erde, aus Athen, jetzt im Museum des Grafen Pourtales : Pallas-Athene sich gegen Hephæstos wehrend 299 u. f.
XLIII^ste^ — , zwei Köpfe aus der achten Metope des Parthenons, jetzt im königl. Museum zu Kopenhagen . 304
XLIV^ste^ — , drei Münzen von Athen, aus verschiedenen Sammlungen *ebend.*
XLV^ste^ — , altgriechische Gemme in Carniol : Prometheus πυρφόρος. 306
XLVI^ste^ — , Umrisse von acht Metopen (N° 1-8) des Parthenons 307
XLVII^ste^ — , — — — — (N° 9-16) — *ebend.*
XLVIII^ste^ — , sieben Münzen verschiedener griechischen Städte *ebend.*
XLIX^ste^ — , Silbermünze von Skotussa in Thessalien. 309
L^ste^ — , Silbermünze von Kamarina, aus dem Cabinette S^r^ K. H. des Prinzen Christian Friederich von Dänemark. 310
LI^ste^ — , Umrisse von acht Metopen (N° 17-24) des Parthenons 311
LII^ste^ — , drei Silbermünzen von Heræa, Tegea und Kleone *ebend.*
LIII^ste^ — , bronzene Münze von Salamis mit den Waffen des Aias Telamonios. 312 u. f.
LIV^ste^ — , Fac-simile von J. Carrey's Skizze nach der 21^sten^ Metope des Parthenons . . . 314
LV^ste^ — , alt-macedonische Silbermünze (von der Stadt Ægæ?) *ebend.*
LVI^ste^ — , drei Silbermünzen von Panticapæum, Kos und Milet. 315 u. f.
LVII^ste^ — , Umrisse von acht Metopen (N° 25-32) des Parthenons. 317
LVIII^ste^ — , drei Münzen von Argos Argolidis . *ebend.*
LIX^ste^ — , zwei Umrisse nach einer jetzt verlorenen Metope des Parthenons *ebend.*
LX^ste^ — , Bakchos u. Ariadne auf einer in Athen gefundenen Schale mit erhabenen Figuren 318
LXI^ste^ — , Copie eines Vasengemäldes im Museum des Prinzen von Canino *ebend.*
LXII^ste^ — , Versuch einer Ergänzung von N° XLII (vergl. Seite 303. B). *ebend.*

DEN EDLEN KÜNSTLERN

ALBERT THORWALDSEN

UND

ROBERT COCKERELL

PHIDIAS UND IKTINOS WÜRDIGEN SCHÜLERN UND GLÜCKLICHEN NACHAHMERN

SIND

DIESE UNTERSUCHUNGEN ÜBER DEN PARTHENON

EIGENS ZUGESCHRIEBEN.

VORREDE.

Die Untersuchungen über den Parthenon und über viele mit diesem erhabenen Gegenstande verbundene Örtlichkeiten und Denkmäler, welche den grössten Theil der gegenwärtigen Schrift ausmachen und noch einige Bogen des folgenden dritten Buchs in Anspruch nehmen müssen, wurden vor etwa achtzehn Jahren in Athen begonnen, seitdem niemals ganz ausser Acht gelassen, und endlich, hier und in London (wohin die wichtigsten Bildwerke, die noch vom Parthenon übrig sind, haben wandern müssen) zu demjenigen Grade von Einsicht, den ich in dieser Sache zu erlangen hoffen darf, gebracht und schriftlich entwickelt. Gleichzeitig mit mir beschäftigte sich mein Freund und Gefährte *R. Cockerell* mit demselben Gegenstande, und es entstand wiederum, so wie früher, unter uns ein gegenseitiger, bald persönlicher, bald schriftlicher, oft sehr lebhafter Austausch von Ideen und Meinungen, der weder seinen noch meinen Studien geschadet, und die Sache selbst, ich glaube um vieles gefördert hat.

Was mich aber eben so sehr, als die thätige Theilnahme eines genialen und sehr lieben Freundes, bewogen hat meine Untersuchungen über den Parthenon, die für eine spätere Abtheilung meines Werks bestimmt waren, jetzt zu fördern, und was mir keine Ruhe liess irgend etwas Anderes aus meinen Sammlungen zu bearbeiten, bevor ich nicht Alles den Parthenon betreffendes würde aufgestellt haben — diess war ein stätes und lebhaftes Gefühl von der Wichtigkeit gerade dieses Gegenstandes und von seinem Einflusse auf sehr vieles, was noch nicht entschieden oder erkannt ist, was aber für Jeden, der in der griechischen Vorwelt mit seinem Sinnen und Trachten gerne lebt, einen fast unwiderstehlichen Reiz hat.

Denn es giebt zu unserer Zeit kein griechisches Bauwerk — und ich muss fast bezweifeln dass es jemals eins gab — das uns über *den* grossartigen Sinn der Hellenen, und über den, diesem Volke angebornen *Takt des Wahren und Schönen*, woraus, zu der besten Zeit ihres politischen Lebens, aller Schmuck ihrer grossen religiösen Bauwerke entstand, besser und gründlicher, als gerade der Parthenon, belehren könnte; und es giebt zuverlässig keine Trümmer

irgend eines anderen griechischen Tempels, woraus sich ein *hellenisches System* in dieser Hinsicht vollständiger als am Parthenon sollte wahrnehmen lassen.

Freilich war zu erwarten, dass, wenn ein grosses Nationalheiligthum, zu der schönsten Zeit eines attischen Gemeinwesens, und unter der Leitung der grössten Geister, mit solchem Aufwande ausgeführt werden sollte, auch derjenige Theil seines mannigfaltigen Schmuckes, der sich zwar der Architektur anschloss, aber, seinem inneren Wesen nach, von ihr unabhängig war, nicht aus der Luft gegriffen seyn konnte, sondern nach gewissen, in der Religion und in geschichtlichen Verhältnissen eben so sehr als im Schönen begründeten Gesetzen und Bedingungen geregelt seyn musste—; aber für ein Wiederfinden dieser Gesetze geschah bis jetzt sehr weniges, und dass nicht mehr geschah, wundert mich gar nicht, weil ich die hartnäckige Unklarheit kenne, welche uns Menschen oft, selbst bei dem redlichsten Streben, in der Wissenschaft eben so sehr als in der Natur, das Wahre und Göttliche [1] lange Zeit verhüllt. Weiss ich doch recht wohl dass auch wir, bei unserem ersten Aufenthalte in Athen, in den Hunderten von Bildern des Parthenons, welche in bunter Mannigfaltigkeit unseren Augen vorschwebten, wenig mehr als die Meisten, im Ganzen nur meisterhaft entworfene und ausgeführte Verzierungen sahen; und selbst bei einem zweiten Aufenthalte zu Athen, nach einem ziemlich fleissigen Studium des Cellafrieses und der am Tempel noch übrigen Metopen, hatte ich kaum mehr als *die,* eher beunruhigende als erfreuliche Überzeugung gewonnen: dass es ganz unmöglich sey, dass Phidias und Iktinos, mit dem überaus reichen Bilderschmucke ihres herrlichsten Bauwerks, *nur* architektonische Verzierungen bezweckt hätten. *Was* sie bezweckt hatten, das enthüllte sich erst viel später und nach vielfacher, zum Theil mühsamer Forschung [2] meinem erstaunenden Sinne; dass ich mich aber in den Hauptsachen dieser Forschungen (was auch Andere, vielleicht, über Einzelnes besser vorschlagen mögen) nicht geirrt habe, davon überzeugen mich nicht bloss mein eigenes unbefangenstes Gefühl, sondern auch ein ermunternder Zuruf sehr kundiger Freunde.

Was davon hier, vorläufig und gleichsam in einem Umrisse gesagt werden muss, lässt sich mit Wenigem abfassen:

[1] Das, wenn gefunden, ganz natürlich und einfach erscheint, eben weil es wahr und göttlich ist.

[2] Denn meine jüngeren Mitbürger im schönen Freistaate der Wissenschaft mögen sich beiläufig von *der* Wahrheit überzeugen, welche ein geistvolles Mitglied der französischen Deputirtenkammer also ausdrückte: « On ne fait rien sans l'avoir voulu *fortement* et *long-temps* », und ich möchte hinzufügen: wer in diesem, durch so mancherlei Störungen zersplitterten Leben, keinen beharrlichen Willen hat, der wird in der Wissenschaft noch weniger, als in den bürgerlichen Verhältnissen, irgend etwas von Bedeutung ausrichten; τῶν πόνων πάντα πωλοῦσιν ἡμῖν οἱ θεοί.

Die äusseren Bildwerke des Parthenons waren ein Inbegriff und eine bildliche Darstellung der eigentlichsten (organisch und örtlich) *attischen Religion* und des *attischen Lebens :*

Die beiden Hauptdogmen des attischen Glaubens, nämlich die Geburt der Pallas-Athene aus dem Haupte des Vaters, und ihre Besitznehmung des attischen Landes nach der Besiegung Poseidon's, waren in den beiden Giebelfeldern mittelst 46 bis 48 kolossaler (11 bis 12 Fuss hoher), ganz ausgearbeiteter (runder und freistehender), und sehr symmetrisch geordneter Figuren [1], die zugleich meistens in einander gruppirt (σκολιὰ ἔργα [2]) waren, dargestellt;

Im *östlichen* Giebelfelde (einem Bilde des Weltalls) sass Zeus auf seinem Throne; er selbst in der Mitte, zwischen Morgen und Abend [3] [Aufgang und Untergang, Tag und Nacht, Anfang und Ende], von genethlischen Schicksalsgottheiten : den drei Horen [4] und den drei Parzen [5] mit dem gütigen Glücke (der ἀγαθὴ Τύχη [6]), und von geburthelfenden Göttern : Aphrodite-Urania und Ilithyïa, Hephæstos und Prometheus [7], Ares und Hermes umgeben, und gebar

[1] Worunter *vier* (vielleicht *sechs*) *Pferdeköpfe* im östlichen, und *vier ganze Pferde* im westlichen Giebelfelde.

[2] S. über die Bedeutung dieses Kunstausdrucks, Seite 161, Anmerkung 8.

[3] Sie hatten beide gleichsam ihren, in der attischen Religion begründeten Trabanten; denn so wie *Atropos*, die auf den Schooss der *Lachesis* zurückgelehnte Figur (beide bilden die Gruppe N° 63, und *Klotho* ist N° 67 im Brittischen Museum) dem Wagen der Nacht, im Britt. Mus. N° 68, sich zuwendete, so war auch der Blick des altattischen Lieblings des Tags oder des Morgens, nämlich *Kephalos* (im Britt. Museum N° 71) ganz auf den, aus dem östlichen Oceane emporsteigenden Wagen des Tags (die Gruppe N° 65 u. 66 im Britt. Mus.) gerichtet. Der nämliche Typus, ja mit dem ganzen Namen ΚΕΦΑΛΟΣ, erscheint auf Münzen der Insel Kephallenia (s. *de Bosset*, Essai sur les médailles antiques des îles de Céphalonie et d'Ithaque, pl. I, N° 1, 2, 3, 4, 5, mit pag. 21). Man hat aus dem wunderschönen Bilde des Kephalos im östlichen Giebelfelde des Parthenons, bald einen Herakles, bald einen Theseus machen wollen.

[4] Die drei Figuren N° 77 u. 74 im Britt. Mus.

[5] Die drei Figuren N° 63 u. 67 im Britt. Mus.

[6] Im Britt. Mus. N° 72.

[7] Ich zweifelte früher ob der zweite, männliche, geburthelfende, und dem Hephæstos nothwendig entsprechende Gott wirklich, in der attischen Religion und im östlichen Giebelfelde, PROMETHEUS gewesen sey; aber *Euripides* hat mich davon überzeugt (Ion, v. 455):

Εἰλείθυιαν καὶ ἐμὰν
Ἀθάναν ἱκετεύω,
Προμηθεῖ Τιτᾶνι λοχευ-
θεῖσαν κατ' ἀκροτάτας
κορυφᾶς Διός.

Vergl. *Apollodor.* I, c. 3, s. 6, pag. 19, ed. Heyne, wo der Sinn eine andere Interpunction (nämlich das Comma nicht nach καὶ sondern nach λέγουσι) erfordert : πλήξαντος αὐτοῦ τὴν κεφαλὴν πελέκει Προμηθέως, ἢ, καθάπερ ἄλλοι λέγουσι, καὶ Ἡφαίστου, ἐκ κορυφῆς κ. τ. λ. Andere meinten (sagt Apollodoros) dass sie Beide, Prometheus *und* Hephæstos, da waren; womit auch ihre gemeinschaftliche Verehrung in der Akademie übereinstimmt. S. unten, Seite 220, Anmerkung 8.

Ich bin der Meinung, dass Apollodoros mit den Worten « καθάπερ ἄλλοι λέγουσι » auch auf die Urheber des *östlichen Giebelfeldes* am Parthenon hinzielte; und dass er ebenfalls, wo er von den Schiedsrichtern im Streite der beiden Gottheiten wegen des attischen Landes spricht (l. III, c. 14, s. 1, § 5, pag. 352, ed. Heyne) die Worte « ὡς εἶπον τινὲς » vorzüglich mit Rücksicht auf *das westliche Giebelfeld* des Parthenons hinzufügte. Apollodoros, selbst ein Athener, schrieb nämlich noch, im zweiten Jahrhunderte vor Chr., von diesen Mythen als von Gegenständen des bestehenden attischen Glaubens; und was im fünften Jahrhun-

aus seinem Haupte die göttliche Tochter, welche sich, hoch erhebend und strahlend in goldenen Waffen, als höchstes Wunder der Schöpfung, über dem sitzenden Vater, zur oberen Höhe des Giebels emporschwung —; ein höchst erhabener, Phidias und seines grossen Freundes wohl würdiger Gedanke, welchem

ein zweiter sehr edler Gegenstand *in dem westlichen Giebelfelde* (einem poetischen Bilde des attischen Landes) entsprach; denn dort spross, auf Geheiss der siegreichen Göttin [1], zwischen ihr und dem besiegten, hinweg eilenden Poseidon [2], in der Mitte des Giebels, der heilige Ölbaum [3] empor; und jenen beiden, diesseits und jenseits des Ölbaumes hervortretenden Hauptfiguren schlossen sich, zunächst ihre gewöhnlichen Trabanten, und ferner nordwärts und südwärts, in den beiden Flügeln dieses Adlergebälkes, viele *Localgottheiten* des attischen Landes, welche den Streit der beiden Hauptgottheiten entschieden hatten, einfach aber höchst sinnig und künstlerisch geordnet an; nämlich rechts von Athene und nordwärts: der von zwei Pferden gezogene, von dem unbeflügelten Siege gelenkte und von *Erichthonios* [4] (dem Zöglinge und πάρεδρος der Athene) begleitete Wagen der Göttin; dann *die ganze Familie des Kekrops:* der altattische Heros selbst mit seiner Gemahlin und ihren vier Kindern (Agraulos, Herse, Erysichthon und Pandrosos); endlich, in der nördlichen Ecke des Giebels, der Flussgott *Ilissos* [5] — herrliche Gestalten, welchen folgende Gruppen, links von Poseidon und in der südlichen Hälfte des Giebels symmetrisch geordnet, entsprachen: zuerst der von zwei Pferden (vielleicht Seepferden) gezogene, von *Amphitrite* [6] gelenkte und von *Leucothea* (oder Halia) begleitete Wagen des Gottes; darauf, hinter Amphitrite, das erhabene Bild der *kindernährenden Erde* (Γῆ κουροτρόφος [7]) mit Kindern in ihren Armen; ferner eine grosse Gruppe der *Thalassa* mit der vor ihrem Schoosse emporsteigenden *Aphrodite* und mit der, hinter Beiden sitzenden *Meeresstille* (Γαλήνη), wozu sich endlich eine Gruppe von drei Localgottheiten gesellte: der Flussgott *Kephissos* mit seiner Gemahlin Praxithea (oder Diogeneia) und die Quellnymphe *Kallirrhoë* in der südlichen Ecke.

Und so wie sich, in der attischen Athenereligion und im attischen Glauben, jenen beiden Hauptdogmen (dem Mysterium von ihrer Geburt und ihrer ersten Grossthat: Poseidon's Besiegung und der Besitznehmung des attischen Landes) andere Grossthaten anschlossen, welche entweder von der hohen Göttin

derte (zu Perikles und Phidias Zeit) orthodox gewesen war, das mag zu seiner Zeit (im zweiten Jahrhunderte vor Chr.) nicht mehr orthodox gewesen seyn. Diess Unstäte lag im Wesen des griechischen Polytheismus, und muss, bei Erklärung der religiösen Vorstellungen, sehr beachtet werden.

[1] Im Britt. Mus. N° 75.

[2] Im Britt. Mus. N° 64.

[3] Vielleicht das Fragment mit den Füssen (des Poseidon's?) im Britt. Mus. N° 201.

[4] Im Britt. Mus. N° 76.

[5] Im Britt. Mus. N° 70.

[6] Im Britt. Mus. N° 69.

[7] Im Britt. Mus. N° 73.

selbst ausgeführt, oder unter ihrer Leitung, theils von befreundeten Göttern, theils von begünstigten Heroen und Menschen vollbracht, auf das geliebte Land und das attische Volk bedeutenden Einfluss gehabt hatten — also schlossen sich, an ihrem Prachttempel auf der Burg, unter jenen grossen Hauptgruppen der beiden Giebel und um den ganzen Tempel herum, *zwei und neunzig*, auf eben so vielen *Metopen* des äusseren Frieses, nicht chronologisch sondern künstlerisch geordnete Vorstellungen an, von welchen

alle vierzehn Metopen der östlichen Vorderseite nur Thaten der Athene selbst und der beiden, von ihr vorzüglich begünstigten Heroen, Herakles und Theseus, vorstellen;

die zwei und dreissig der südlichen Längenseite, neben drei und zwanzig Gruppen ans dem Cyclus des Centaurenmythos, neun andere, aus dem innersten Wesen der Athenereligion hervorgegangene Darstellungen enthielten, und folgende Gegenstände betrafen: 1° die, mit dem Cultus der Athene selbst innig verbundene Verehrung der brauronischen Artemis; 2° die Thesmophorien; 3° die Belehrung der Priesterin der Athene; 4° den damit verbundenen Cultus und das verschiedenartige Schicksal der Agrauliden; 5° die Einweihung des vom Himmel herabgesandten heiligsten Holzbildes der Athene auf der Burg, durch Erichthonios; 6° den siegreichen Zweikampf des Erechtheus mit Eumolpos; 7° Erichthonios, den Zögling und πάρεδρος der Göttin, als von ihr belehrten Wagenlenker; 8° die von der Göttin ebenfalls begabte Pandora mit Epimetheus, und 9° den von der Demeter selbst im Säen der milden Frucht unterrichteten Triptolemos;

die zwei und dreissig Metopen der nördlichen Längenseite aber (deren wenigstens zwanzig für uns unwiederbringlich verloren sind), neben mehreren Gruppen aus dem Lapithen-, wahrscheinlich auch aus dem Amazonen-Cyclus, und neben einigen Vorstellungen, die mir bis jetzt unerklärbar sind, Thaten der rosszäumenden Göttin (der Ἀθήνη χαλινῖτις) und der von ihr begünstigten Heroen Perseus und Bellerophon darstellten; wogegen

die vierzehn Gruppen der westlichen Metopenreihe, aus dem Kreise der religiös-mythischen Gegenstände (merkwürdig und sonderbar!) heraustretend, und sich dem Näheren und Geschichtlichen anschliessend, die hohe Göttin mit der wirklichen Welt gleichsam in Berührung brachten, indem die vierzehn Vorstellungen alle nur Scenen aus der ersten attischen siegreichen Schlacht mit den Persern bei Marathon enthalten;

Und endlich zeigt uns *der Fries der Cella* eine noch innigere Verbindung der Götter mit dem geliebten Volke und mit dem wirklichen Leben, indem die überaus reiche und köstliche Bilderreihe, wahrhafter Wiederschein eines ächt-attischen Lebens, das fröhliche Volk selbst darstellt, wie es in der Feier seiner Ἀθηναῖα (oder Παναθήναια) begriffen, in festlichen Zügen von Jungfrauen, Jünglingen, Männern jeden Alters und jeden Standes, zu Fuss, zu Pferde, zu Wagen,

festlich geschmückt und lebensfroh, mit reichen Gaben und Opfern, und mit allen Symbolen seines Glaubens, zu den Göttern auf der Burg hinauf wandelt, um ihnen Verehrung uud dankbare Huldigung darzubringen. Die Burggötter, auf der östlichen Seite des Cellafrieses abgebildet (hehre, übernatürlich grosse Gestalten, die auf Stühlen sitzen) empfingen die, von beiden Seiten des Tempels ankommenden festlichen Reihen des Volks, um es, über die breite Marmorschwelle des eröffneten Tempels gleichsam einladend, seiner inwohnenden erhabensten Göttin vorzuführen, welche sich dort, durch die Kunst eines von ihr begeisterten Sterblichen, in Gold und Elfenbein gehüllt offenbarte.

Man sieht warum ich äusserte, dass die Bildwerke des Parthenons ein Inbegriff und eine bildliche Darstellung der attischen Religion und des attischen Lebens waren:

Vortretend und über alles herrlich, führten die beiden Giebelfelder, durch ihre gewaltigen Kolossengruppen, dem alten Athener die beiden Hauptlehren seines Glaubens vor. Hatte er dort seiner Göttin, durch Anschauung der Wundergeburt und des ersten Sieges der Unbesiegbaren gehuldigt, und umging er dann ihr marmornes Haus, so zeigten ihm erhabene Reihen von Metopengruppen die wichtigsten Grossthaten seiner Heroen und Vorfahren; und stieg er in die Säulenhalle selbst hinauf, so fand er dort, am Friese des eigentlichen Tempelhauses (τοῦ σηκοῦ), alle Symbole seines Glaubens, ja den Wiederschein seines eigenen Lebens, nur schöner und veredelt, vom reinen Spiegel der Kunst zurückgestrahlt, in einer unabsehbaren Reihe festlicher Gruppen und Aufzüge. Hatte er sich mit offenem Sinne und gesundem Gefühle in dieser dreifachen Götter- Heroen- und Menschenwelt, die seinen Parthenon umgab, recht zu finden gewusst, so glaube ich wohl dass er, als Mann und Athener, ausrufen konnte: τοῦ δ' οὔτι θεώτερον ὄψεται Ἠώς, οὔτ' ἀφνειότερον! weswegen ich die Worte, die sonst auch mein eigenes Gefühl von der Sache ausdrücken, den folgenden Untersuchungen überschrieben habe.

Ist diese Ansicht der Bildwerke des Parthenons richtig, und lässt sich *ein bildliches und religiöses Ornamentalsystem* der grössten Künstler des griechischen Alterthums besser und gründlicher an diesem Tempel als an irgend einem anderen griechischen Bauwerke nachweisen, so muss es auch einem Jeden, der den jetzigen Zustand der Wissenschaft und die Bedürfnisse eines fortschreitenden archæologischen Studiums kennt, ein lebhafter Wunsch seyn, dass jene attischen Bildwerke, welche Alles, was wir von Sculptur in Marmor noch übrig haben, an künstlerischer Vortrefflichkeit, so wie an historischer Wichtigkeit, weit übertreffen, etwas genauer und auf einem wissenschaftlichen Wege vorgeführt werden; denn selbst nachdem einige der geist- und kenntnissreichsten Schriftsteller unserer Zeit in diesem Fache, vorzüglich E. Q. Visconti, Quatremère de Quincy, W. M. Leake und K. O. Müller schätzbare Beiträge für ein besseres Studium jener Bildwerke geliefert haben, begnügt sich doch noch

immer, wie es scheint, die grössere Menge unserer Gelehrten und Künstler, mit *dem,* was alle Archæologie jener herrlichen Marmorwerke betrift, sehr kümmerlichen Wissen, das in einem, für Architektur höchst wichtigen Buche: in Stuart's und Revett's Antiquities of Athens, obwaltet. Wie ganz und gar nichts diese, in ihrem Fache vortreffliche Männer, von *dem* Geiste verstanden hatten, womit der reiche Bilderschmuck des Parthenons gedacht und entworfen war, das beweiset, mehr als alles andere, ihre unglückliche Ergänzung des westlichen Giebelfeldes (Ant. of Ath., Vol. II, chap. I, pl. III), die eher einer muthwilligen Parodie alt-attischer Gruppen, als einer Darstellung derselben ähnlich sieht. Weil aber irgend ein Zweig unseres Wissens einige Zeit stille stand, daraus folgt nicht, dass alle Säfte desselben vertrocknet, und alle Fäden der Wurzel verdorret oder abgestorben seyn; im Gegentheil zeigt uns die Geschichte fast jeder menschlichen Wissenschaft, dass unsere Erfahrungen sich keinesweges in ununterbrochener Bewegung, wie derjenigen einer Maschine, sondern, im Gegentheil, dass sie mit Absätzen und Ruhepunkten fortschreiten. Unsere Kenntniss, durch irgend einen Anstoss rege geworden, thut einen Schritt vorwärts, bleibt dann einige Zeit stehen, bekömmt von neuem einen Stoss und schreitet vorwärts, stockt wiederum, u. s. w. Ja selbst wenn irgend etwas ganz ausgemacht, und von allen Kundigen anerkannt ist, dauert es oft ziemlich lange, bis die Resultate dieses Erkennens ins Leben und in den Kreis unserer Hervorbringungen gerufen werden. Ich will davon ein Beispiel, und zwar aus der jetzigen Zeit, anführen:

Was kann, nach solchen Erfahrungen, als wir z. B. in dem herrlichen Funde von achtzehn Figuren aus den beiden Giebeln des Tempels von Ægina, in mehr als vierzig Kolossen der beiden Giebeln des Parthenons, in Diodor's Beschreibung der Giebelvorstellungen des Zeus-Olympiostempels zu Agrigent, in Pausanias Beschreibungen der Giebelgruppen der Tempel von Olympia, von Tegea, von Theben, von Delphi [1], u. A. haben — was kann, sage ich, nach solchen Erfahrungen, sicherer seyn als *die* Überzeugung: dass die Griechen zu der schönsten Zeit ihrer Baukunst, in den Giebelfeldern ihrer grösseren, peripteren, hexastylen oder octostylen Tempel, *niemals* Basreliefs, sondern *immer* ganze Figuren anbrachten? und was kann diesem, auf einem historischen Wege gewonnenen Grundsatze, oder der Frage warum die Griechen ihn aufgestellt oder befolgt haben? gründlicher entsprechen, als *die* tägliche Erfahrung, dass durchaus nur ganze Figuren von einer bedeutenden Höhe herab richtig erscheinen können; allem flach erhobenen Bildwerke aber *die* materielle Wahrheit und Tiefe der Schatten, und die daraus entstehende Schärfe der Umrisse abgehen, die nothwendig sind um irgend eine Gestalt von oben herab in einiger Entfernung unserem Auge mit Klarheit vorzuführen? — und dennoch war

[1] Man sehe die Einleitung, Seite 160, mit der Anmerkung 6.

neulich, in der Hauptstadt eines aufgeklärten Volkes, in Paris, als die Sculpturverzierung des Giebelfeldes eines grossen peripteren Gebäudes bestimmt werden sollte, und deswegen ein Concurs eröffnet würde, gar nicht von möglicher Abänderung eines Fehlers in der Construction des Giebels, dessen Ausladung um etwas zu schmal ist, sondern (wie diess, Seite 163-164, in einer Anmerkung erwähnt ist) lediglich nur von *Basreliefs* die Rede — und warum? weil wir nämlich noch immer in unserer Architekturschule diejenigen, von den Römern angeerbten Vorbilder, welche uns das 16[te] Jahrhundert überliefert hat, zu befolgen gewöhnt sind, die altgriechische Ansicht aber, nach welcher ein grosser, mit Bildwerk verzierter Giebel, *als der Hauptschmuck,* und wie ein tief und künstlich geschnittenes Diadem des Ganzen, *vorherrschen musste,* noch nicht in den Kreis unserer Praktik gezogen haben. Ein praktischer Beweis indessen, dass die Sache eben so wohl jetzt als zu Perikles Zeit ausführbar ist, geben *Thorwaldsen's* wunderschöne Gruppen: Johannes der Täufer vor dem Volke predigend, nach Lukas Evang. drittem Capitel, die für den Giebel am Portal der lieben Frauenkirche zu Kopenhagen bestimmt sind.

Was eine andere, für alle rechte Ansicht altgriechischer Bildwerke wichtige Sache betrift: die *Vielfarbigkeit* ihrer Tempelfiguren, so darf ich zwar meine Leser auf diejenigen Erfahrungen hinweisen, welche hin und wieder in diesem Buche, vorzüglich im dritten Kapitel der Einleitung aufgestellt sind, muss aber dennoch hier einiges, was mir nicht unbedeutend zu seyn scheint, in dieser Hinsicht kürzlich berühren:

Da die Kunst der neueren gebildeten Völker und unserer Zeit, nicht allein (unmittelbar und organisch) in Nachahmung der Natur, sondern auch in Nachahmung *einer anderen Kunst,* das heisst in Befolgung einer, durch Tradition und Geschichte, und mittelst vieler, zum Theil vortrefflicher Vorbilder, gleichsam in unser Blut und in unsere Sinne und Vorstellungen übergegangenen Convenienz besteht, so lässt es sich sehr wohl begreifen, ja ich glaube gar psychologisch und historisch darlegen, warum unsere neu-europæische Architektur im Ganzen farbenlos, und unsere Bildhauerei auch monochrom, das heisst: die Natur *bloss ihrer Form nach darstellend,* geworden sind; und es mag in diesem Geschmacke, wenn er vernünftig und bescheiden ist, nicht viel zu tadeln seyn, denn es ist ganz unstreitig wahr, dass das eigentlichste Wesen der Architektur nicht in der Farbe, das innerste Wesen der Sculptur aber ganz richtig in der Form besteht. Aber dieser neu-europæische, an sich untadelhafte, nur freilich nicht sehr fröhliche Geschmack wird *unvernünftig* und *anmassend,* wenn er behaupten will, dass sein Princip bei allen gebildeten Völkern statt gefunden habe, und bei allen obwalten sollte. Denn man bedenke, an wie ganz verschiedenem Wege ein altes, sehr lebhaftes und sinnliches Volk, welches farbenreiche Länder bewohnte und eine sehr farbenreiche Religion hatte, zu *seiner* Kunst, wenn sie bei ihm organisch und selbstgebildet war, gelangen musste!

ohne Kunsttradition, ohne Geschichte, ohne Vorbilder irgend einer Art, und ohne irgend eine, aus überlieferten Theorien entstandene Convenienz, musste *seine* Kunst schlechtweg ein *ganz treues*, erst unbehülfliches, später besseres *Nachbilden nach der Natur* werden. Da nun aber die Natur selbst vielfarbig ist, und da sie fast jeden individuellen Körper durch eine, in ihm organische Mannigfaltigkeit von Farben und Tinten unterscheidet, so musste die altgriechische Bildnerei, von jenem Principe ausgehend, nothwendig vielfarbig werden. Nicht diese, sondern im Gegentheil *die eintönige* (monochrome) *Sculptur,* welche nicht die Darstellung aller Eigenschaften der Oberfläche, sondern nur ihre Form bezweckt, *ist eine Abstraction,* die erst *später* kommen konnte; allerdings fand diese auch bei den Griechen, zu den Zeiten ihrer gebildeten Kunst statt, aber das ursprüngliche Princip, eine möglichst vollkommene Naturnachahmung, woraus die Bildnerei der Griechen entstanden war, übte immer auf ihre Kunst den entschiedensten Einfluss aus; denn die beiden mächtigen Grundhebel desselben, eine *Natur,* die Alles mit Farben belebte, und eine *Religion,* die, für jede mythische Figur, bestimmte und sehr verschiedene Farben erforderte, waren immerfort thätig. *Der* Poseidon, welcher, im westlichen Giebelfelde des Parthenons, der hehren attischen Göttin weichend den Platz einräumte, *musste* dunkelhaarig (κυανοχαίτης), und *die* Aphrodite, welche dort aus dem breiten Schoosse der Thalassa empor stieg, *musste* eine goldene, χρυσέη Ἀφροδίτη seyn [1].

Zu diesen beiden, in der Natur und in der Religion der Griechen begründeten Ursachen ihres Geschmackes am Vielfarbigen in der Kunst, gesellte sich noch die eigene, aus ihrem politischen Leben entstandene Ansicht. Alles stand in jenen kleinen, freien und lebensfrohen Staaten, einander näher; alles war in ihnen, viel mehr als bei uns, durch einen Concurs von Kräften, und, so zu sagen, durch ein Zusammenfliessen vieler individueller Fähigkeiten hervorgebracht; der Athener sah seinen Parthenon nicht so sehr für ein Produkt des Phidias und des Iktinos, als für ein Produkt der Stadt Athen an. Es folgte aus

[1] Siehe u. A. D[r] *E. D. Clarke's* Travels in various countries, etc., part the 2[d], section the 2[d] (London, 1814, in-4°), pag. 495 : — — « Among the remains of the sculpture in the *western pediment,* which is in a very ruined state, the artists had observed, not only the traces of paint with which the statues had antiently been covered, but also of gilding. » Und, hinsichtlich der Vielfarbigkeit der Reliefs am *Cellafriese* des Parthenons, vergleiche man was *Millin* (Monuments inédits, 2[e] vol., pag. 48) von einem Stücke desselben, mit sieben Figuren, das jetzt im Museum im Louvre ist, vor etwa 25 Jahren schrieb : « Avant que ce marbre précieux eût été nettoyé, il conservait des traces, non seulement de la couleur encaustique, dont, suivant l'usage des Grecs, on enduisait la sculpture, mais encore d'une véritable peinture dont quelques parties étaient couvertes »; u. s. w. Siehe auch unsere *Tafel XL,* und ihre Erklärung, Seite 297.

Erst als der Glaube des Griechen gesunken war, und er selbst in fremden, zum Theil viel weniger farbenreichen Ländern, und unter fremdem Einflusse für Geld arbeitete, wurden die herkömmlichen Farben seiner Götterfiguren beachtet oder beseitiget, je nachdem man es verlangte.

dieser Ansicht eine *weniger persönliche* Aneignung irgend eines öffentlichen Kunstwerks; es fiel gewiss dem griechischen Baukünstler (gerade weil er zu sehr Künstler und Bürger war, um Egoist seyn zu können) der verkehrte Gedanke eben so wenig ein, dass sein Werk schon für sich, ohne reichen Schmuck von Bildwerk und Farbe, schön genug wäre, als es dem grossen Bildhauer einfiel, sein schönes, marmornes oder elfenbeinernes Götterbild dem kundigen Maler, der demselben letzte Vollendung und religiöse Bedeutung geben sollte, vorenthalten zu wollen. In wie fern eine, eben so engherzige als unkünstlerische Denkart der Individuen in neuerer Zeit dazu beigetragen habe, reiches Bildwerk und harmonischen Farbenschmuck von unseren öffentlichen Gebäuden zu verdrängen, will ich jetzt nicht untersuchen; aber das hier eben im Allgemeinen Gesagte schien mir vonnöthen, um die Ansichten von der Sache, welche der Leser hin und wieder in dieser Schrift finden wird, zu unterstützen und zu bewähren. Übrigens wollen noch viel mehr Thatsachen als wir bis jetzt besitzen, gesammelt und von irgend einem scharfsinnigen Manne — der aber in der Kunst der Griechen eben so sehr, als in ihren Schriften bewandert seyn muss — gründlich erwogen seyn, bevor wir das von den Griechen, hinsichtlich ihrer polychromen Sculptur befolgte System werden im Einzelnen darstellen können; dazu wird *O. M. von Stackelberg's* Werk über griechische Gräber und Figuline treffliche Beiträge liefern; und, was die künstlerische Ausmalung der öffentlichen Gebäude, vorzüglich der Tempel der Griechen betrifft, so lassen uns die Studien der deutschen Architekten *Hittorff* und *Zanth* hoffen, dass ihre Bestrebungen, wovon mir einige sehr schöne Versuche bekannt geworden, unsere Ansichten von dieser Sache um vieles berichtigen und erweitern werden.

Von vielen, und zum Theil sehr gründlichen Beurtheilungen des ersten Buchs meines Werks, welche hier und in Deutschland in diesen Jahren erschienen, habe ich viel Gutes und Werthes gelernt. Die beiden berühmten Gelehrten, denen ich das Meiste dieser Belehrung verdanke, werden es fühlen, auch ohne namentlich angeführt zu werden, dass der bessere Theil meines Dankes Ihnen gebührt, und ich darf wohl hoffen, dass Sie, aus der vorliegenden zweiten und reiferen Frucht meiner schwierigen Unternehmung, sehen werden, dass weder ihr Lob noch ihr Tadel bei mir auf die Steine gefallen seyn. Der Eine jener beiden grossen Gelehrten hatte, in seiner Beurtheilung meines ersten Buchs, die Meinung geäussert, dass es vielleicht besser seyn würde, in der Folge weniger *Beilagen* zu geben, und hingegen alles, zu jedem der abgehandelten Gegenstände Gehörige, in den Text selbst, oder in die demselben beigefügten Anmerkungen hinein zu arbeiten. Ein einziges Mal ausgenommen, bei der Erklärung der ein und zwanzigsten Metope (wo die Behandlung des wichtigen und merkwürdigen Gegenstandes durchaus eine historische Beilage erforderte), habe ich, wie man sieht, in diesem zweiten Buche, den Rath be-

folgt; ob ich es hätte thun sollen — ist vielleicht eine Frage; denn einige Abtheilungen dieses Buchs haben dadurch ein gewisses, ich möchte fast sagen *gelehrtes* Ansehen bekommen, welches mir selbst eben nicht sehr gefällt, weil es mein Wunsch ist, dass dieses Werk — zwar auch wo möglich gehaltreich und fruchtbar, vor allen Dingen aber anspruchlos und klar und einfach werde. Aller Hochmuth des Wissens (der uns, leider, nur zu oft im Leben begegnet) schien mir immer höherer Bildung fremd, fast noch mehr so als selbst der Geldstolz; denn dieser, sich auf wohl gefüllten Kisten blähend, hat doch wirklich *das,* wonach ein enges und in dem Wahne, dass ein Mittel Zweck sey, befangenes Gemüth sich sehnte; der Kenntnissstolze besitzet aber keinesweges dasjenige, worauf er sich zu Gute thut: *ein rechtes Wissen,* welches immer, wie ein wunderbarer, aus höheren Sphären herabgestiegener Talisman, demjenigen, dem es zu Theil wurde, die Geringfügigkeit des Erworbenen im Vergleich mit dem fern liegenden Unendlichen, nicht Erreichten klar macht. Indessen, da ich mir wohl bewusst bin, dass ich jenem eruditen Ansehen, oder irgend einem Zuschautragen von Gelehrsamkeit, gar nicht nachgegangen bin, noch jemals nachgehn werde, so lasse ich mich auf Vertheidigung der jetzt gewählten, in etwas veränderten Form nicht weiter ein, sondern sage bloss, in Bezug auf den mir öffentlich gegebenen und hier befolgten Rath, mit Cicero's Worten[1]: Malo cum — (Bœckhio) errare, quam cum — vera sentire.

Was die, irgendwo in einer deutschen Litteraturzeitung geäusserte Meinung eines sehr ehrenwerthen Kunstrichters betrift, dass in meinem Vortrage (wenn ich sonst die Zumuthung recht verstanden habe) allerlei Erörterungen und Meinungen der Art, wie zum Beispiel die Anmerkung, S. 21, im ersten Buche dieses Werks, beseitigt werden sollten, weil dieselben ein « theuer erkauftes » Buch unnützer Weise vergrössern —; so muss ich das vermeintliche, doppelte Factum, und somit auch den wohl gemeinten Rath gänzlich ablehnen, *erstens* weil Jedermann, der irgend ein ähnliches Geschäft zu fördern unternahm, auf dem einfachsten Wege finden wird, dass der Preis dieses Werks nicht zu hoch, sondern vielleicht nur zu niedrig gesetzt worden ist; *zweitens* weil mein Buch seinem Namen « Beiträge zu *genauerer* Kenntniss Griechenlands » entsprechen muss; und *drittens* weil ich selbst unmöglich anders schreiben kann, als wie's mir « das Herz im Busen gebietet. » Kann sich doch wer von Natur blond ist nicht braun machen, und würde es doch selbst einem Cicero (si licet magnos componere parvis) niemals gelungen seyn *so* zu schreiben wie ein Tacitus; *Beide* sind aber sehr vorzügliche Schriftsteller. Ich bitte Jemanden ein Wort des allergrössten Dichters[2] zu beherzigen: ἀναπνέομεν δ'οὐχ ἅπαντες ἐπὶ ἴσα.

[1] Tuscul. Disputat. I, 39.

[2] *Pindar.* Nem. VII, 5.

Ich wüsste in der That nicht, dass ich irgendwo in diesem Buche *zu viel* gesagt, wohl aber bin ich besorgt, dass ich, hin und wieder, das Bezweckte *nicht richtig* gesagt habe —; ich fühle es nur zu sehr, wie schwer es dem Ausländer wird, der lange Zeit ausserhalb Deutschlands lebt, und täglich genöthigt ist mehrere fremde Sprachen, gut oder schlecht, zu handhaben, in der edlen und reichen, des Tiefsten im Gedanken und im Gemüthe fähigen, aber zugleich syntaktisch schwierigen deutschen Sprache, einen eigenen Styl zu bilden — denn Niemand sagte jemals irgend etwas eigenthümliches, der sich nicht zugleich einen eigenen Vortrag bildete. Zwar hat mein edler Freund *Koreff* die Mühe nicht gescheuet, einen Probeabdruck jeden Bogens durchzulesen, und nicht selten Fehler, die mir entgangen waren, zu beseitigen; aber auch so muss ich befürchten, dass einem kritischen deutschen Auge, hie und da, Flecken aufstossen werden, die sich vor den unsrigen verbargen; aber der Verfasser dieses Buchs erwartet sich keine anderen Leser als diejenigen, die den Sinn des lateinischen Ausdrucks *æqui bonique consulere* wohl kennen auch gern üben, und wenn er sie in anderen und wichtigeren Dingen befriedigen sollte, so darf er wohl in einer nicht sehr wesentlichen Sache auf ihre Nachsicht Anspruch machen, zumal da ihm überhaupt, im Gebiete der Wissenschaft und aller literarischen Betriebsamkeit, nur eine Klasse von Menschen bekannt ist, die niemals Fehler begehen: diejenigen nämlich, die gar nichts thun und niemals etwas versuchen.

Was ich früher, im ersten Buche (Seite xv der Vorrede) von der Wichtigkeit der kleineren Denkmäler hellenischen Lebens und Verkehrs, und von den merkwürdigen Aufschlüssen wozu dieselben nicht selten führen können, gesagt hatte, das wird, meines Bedünkens, vorliegendes Buch noch viel mehr als das erste bewähren. Daher bedaure ich die Verzögerung nicht, welche durch Erklärung vieler, in dieser Abtheilung erscheinender Gemmen, Pasten, Münzen, irdener Gefässe, u. s. w., veranlasst wurde. Wer dem griechischen Alterthume und den mit ihm verbundenen Studien gänzlich fremd ist, dem mag es immerhin geringfügig scheinen, ob zwei Fragmente im königlichen Museum zu Kopenhagen (Tafel XLIII) vom Parthenon oder anderswoher seyn; ob es die Sappho, oder irgend eine andere Person sey, welche auf einer Gemme (Taf. XXXV) die trigonische Leyer spielt; ob das Bild einer anderen Gemme (Taf. XLV) Prometheus πυρφόρος oder ein Hermes sey; ob ein sicilianisches Fragment (Tafel XXXIX) die goldhaarige Medusa oder die Io vorstelle; ob es die Waffen des Achilleus, oder die des Aias Telamonios seyn, welche auf einer Münze von Salamis (Taf. LIII) erscheinen; ob eine Münze von Kos (Taf. LVI) die καταχόρευσις des pythischen Gottes, oder irgend etwas anderes darstelle, u. s. w. — Aber weil *er* sich um diese Sachen wenig bekümmert, darum wird er doch nicht, billiger Weise, meinen können, dass *wir* sie auch für geringfügig halten sollten, denn er kann, als vernünftiger Mensch, unmöglich missbilligen, dass jemand, der einen

Zweck will, den Mitteln, die zu ihm führen, nachgeht; zu *unserem* Zwecke aber, demjenigen nämlich: den Genius und das Leben der alten Griechen in mannigfaltigen Beziehungen wo möglich recht zu begreifen, führen uns gerade jene Dinge — in Verbindung mit vielen andern, wie sich das schon von selbst versteht; und wenn *er* den ganz verschiedenen, aber auch sehr guten und löblichen Zweck hat, aus seinem Garten frisches Gemüse und reifes Obst zu Markte tragen zu lassen, so loben auch wir ihn sehr, dass er das wahre Wesen *seiner* Pflanzen erforscht, dass er sie mit Sorgfalt hegt und pflegt, zu rechter Zeit begiesst, und vor Unkraut und Insekten, vor Dürre und Kälte bewahret.

In einer Vorrede zum ersten Buche dieses Werks hatte ich meine Ansicht von dem Zustande des jetzigen Griechenlandes in einigen kurzen, und in der That ganz anspruchlosen Umrissen dargestellt, und seinem lebhaften, thätigen und sehr fähigen, aber herabgewürdigten, und in der Gesetzlosigkeit des Zwiespaltes fast eben so sehr als in vorhergehender, langer Sklaverei unglücklichen Volke, meine besten Wünsche dargebracht. Ich verhehlte die, im Wesen der Griechen nicht weniger als in dem der Türken begründete Schwierigkeit einer wahren Befreiung nicht, auch warnete ich vor *dem,* angenehmen aber gefährlichen Wahne, dass das zu sehr zerrüttete Land im Stande sey, durch eigene Mittel, und ohne wohlwollenden Beistand von aussen her, eine wahre Wiedergeburt zu bewirken. — Die Vorsehung hat das Schicksal des bedrückten Volks zum Besseren gelenkt, die Hülfe ist gekommen; eine grosse That, eine glorreiche, aber auch eine höchst nothwendige, geschah seitdem, und die bewährte Nachricht davon: den einfachen Bericht der Sieger bei Navarino, muss wohl jeder Unbefangene, der den Zustand der Levante mit eigenen Augen sah, als die beste und wichtigste aller Schriften anerkennen, die in unserer Zeit über Angelegenheiten Griechenlands erschienen. Gerader Kriegersinn, edler Stolz und Tapferkeit durchschnitten, zu Navarino, den gordischen Knoten — und siehe! der Zauber, womit eine feile und schlaue, im lokkeren Boden von Byzanz genährte Politik Griechenland selbst, das um Befreiung rang, und Millionen wohlwollender Herzen, die sie wünschten, umstrickt hatte, war gelöset —; wenn nur die Fäden jenes zerhauenen Zauberknotens nicht, wie die Köpfe der Hydra, wiederum neu wachsen! — — Diess verhüte ein Genius der Eintracht und des festen Entschlusses! möge *er* die Häupter der christlichen Völker mit Weisheit erleuchten, damit sie den Baum, den sie selbst in Humanität und Güte gepflanzt, ferner zu schützen und zu pflegen wissen! -- Hat einst in Hellas glorreichem Boden, im Felsengrunde *des angeerbten Rechts und des uralten Besitzes* der Baum, der freilich jetzt noch schwierig zu ziehen seyn mag, gehörig gewurzelt, so wird er ihnen später goldene Früchte tragen. Das Parasitengewächs hingegen, welches man zu Constantinopel eine *europäisch-levantinische Politik* nennt, saugte zwar das Herzblut der Griechen aus, trug aber dennoch niemals uns Europäern irgend etwas anderes als saure und

schlechte, zuweilen giftige Früchte; wohl haben auch wir dort, vor nicht sehr vielen Jahren, den unmässigen Stolz und empörenden Eigensinn der Türken, die feile Schmeichelei und Unterwürfigkeit der freien, die tiefe Erniedrigung der unfreien, die Verachtung aller Christen gesehen!

Man sage nicht, dass ein Ausdruck der Meinung eines schwachen Einzelnen über diesen Gegenstand unnütz sey —; was Tausende fühlten und meinten, trat oft nur dadurch in das Leben und in die Wirklichkeit über, dass es jemand deutlich und zu rechter Stunde aussprach. Und in der That, hinsichtlich der sehnlich erwünschten Bildung eines neu-hellenischen Staates und eines politisch möglichen Verhältnisses desselben zu den, immer auf Alles Anspruch machenden Türken, muss wohl ein Jeder, der die beiden Völker kennt, sehr ernsthafte Besorgnisse hegen, so lange die Türken noch *Akarnanien* und *Kreta* besitzen sollen — Provinzen welche, mit *Euboea* (das sie auch noch inne haben), so zu sagen die Brustwehr Griechenlands bildeten, und ihm, in seiner jetzigen Schwäche, nothwendiger als jemals zu seyn scheinen; ja noch mehr, hausen die Türken doch immer *selbst auf der Burg von Athen,* wo *sie* wahrlich nichts mehr zu thun haben! — Dass aber *wir* Christen, die wir durch unsere Bildung Schüler der alten, und durch unseren Glauben Brüder der jetzigen Griechen sind, dort, auf jener herrlichen Felsenburg der Pallas-Athene fortwährend zu thun haben — das bewiesen schon viele von meinen edelsten Vorgängern und Zeitgenossen; das wollte ich auch, für meinen Theil, durch das vorliegende Buch wo möglich bewähren.

Paris, Hôtel de l'Orient, place des Italiens, im Mai 1830.



XXXVI.

DER PARTHENON

AUF DER BURG VON ATHEN,

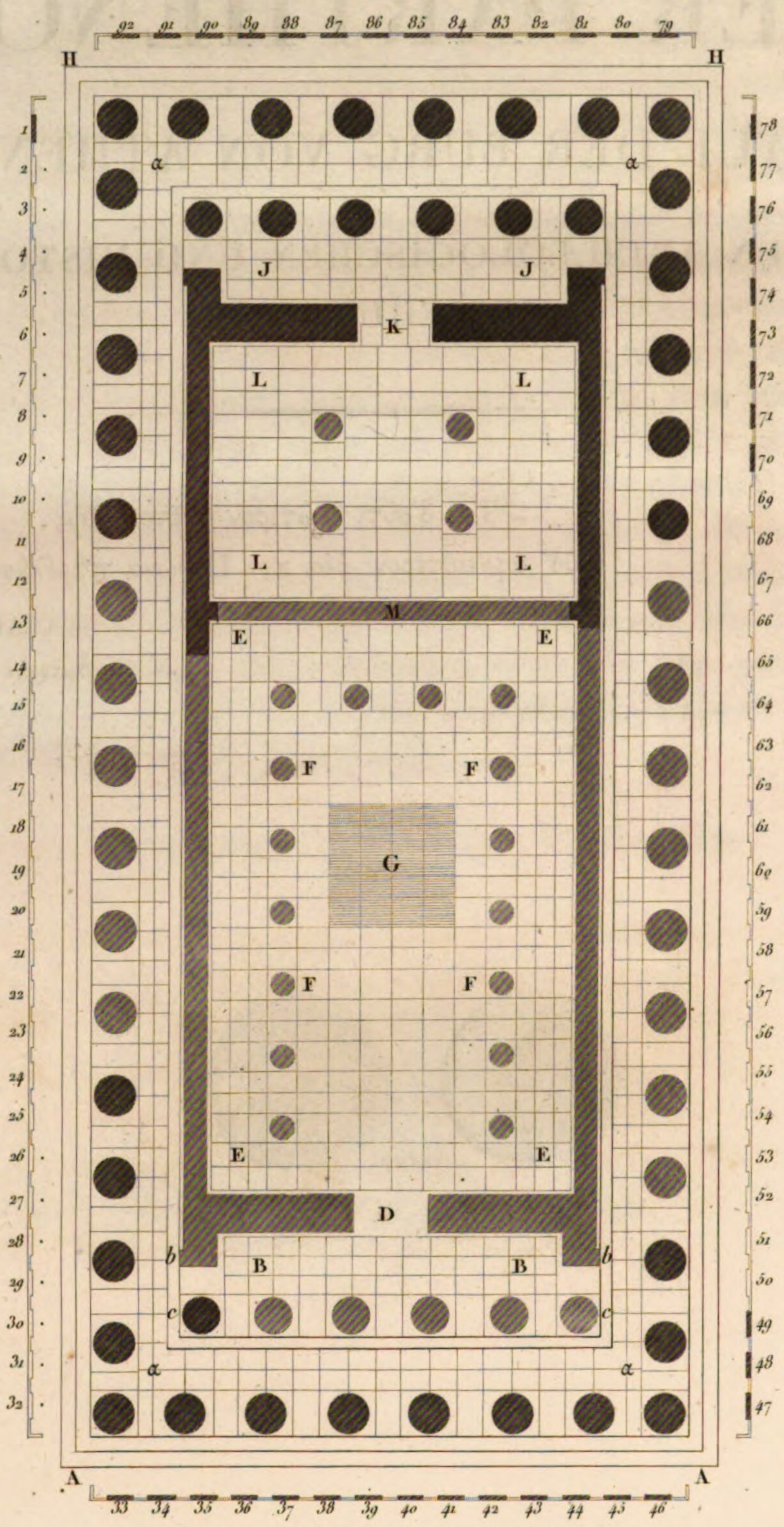
IN SEINEN ARCHÆOLOGISCHEN UND HISTORISCHEN BEZIEHUNGEN.

— Τοῦ δ'οὔτι θεώτερον ὄψεται Ἠὼς,
Οὐδ' ἀφνειότερον· ῥέα κεν Πυθῶνα παρέλθοι.

ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ,
ὕμν. εἰς Ἄρτεμιν στίχ. σμθ' (249).



XXXVII.



Mensura quinquaginta pedum Gallic.

XXXVIII.



EINLEITUNG.

I.

Die Beschaffenheit des Materials welches ein Volk, im Lande, wo es lange hauset, vorfindet, muss nothwendig auf seine *Baukunst*, wenn es eine solche bildet, entschiedenen Einfluss ausüben.

Die hellenischen Völkerschaften, welche im Ganzen *holzreiche* Länder bewohnten, müssen sich, für ihre frühesten Bauwerke, vorzüglich des *Holzes* bedient haben, denn wo bei einem, an Technik und allerhand Werkzeug noch jugendlich schwachen Volke, Baumaterialien verschiedener Art, wie z. B. der Stein und das Holz, sich darbieten, da wird nicht die grössere Dauerhaftigkeit sondern die leichtere Handhabe die Wahl entscheiden.

Es kann uns demnach — zumal wenn wir die grosse Neigung der Griechen zum Herkömmlichen mit erwägen — die Bemerkung nicht befremden, dass die Baukunst dieses geist- und erfindungsreichen Volkes immer, selbst in ihrer höchsten Vollendung, gleichsam das Gepräge des Holzbaues an sich trug.

Man hat schon oft, nach Vitruvius, die Meinung gebilliget, und dieselbe

mehr oder weniger im Einzelnen durchgeführt, dass die Form aller Hauptglieder der sogenannten *dorischen*, das heisst *der ältesten europäisch-griechischen* Bauart, aus der Beschaffenheit des frühesten Baumaterials, nämlich des Holzes und der zum Gebäude selbst, zu seinem Dache und zu der Tragung desselben nöthigen Baumstämme und Balken entstanden sey; und dass nicht nur das Vorbild der stämmigen und sich immer, mehr oder weniger, nach oben hin verjüngenden dorischen Säule, ihrer Kannelirung und ihres Kapitäls, sondern auch die Entstehung des Gebälkes mit seinen Triglyphen, Metopen und übrigen Verzierungen, die Form der Decke mit ihren viereckigen Vertiefungen, die Gestalt des dreieckigen Giebels u. s. w. aus den Beschaffenheiten jenes ältesten Materials, und aus dem danach eingerichteten Verfahren um dasselbe stark und bequem zusammen zu fügen und gegen Nässe und Verwitterung sicher zu stellen, hergeleitet und erklärt werden müssen [1].

Diese Ansicht kann allerdings, so wie jeder menschliche Gedanke, schief

[1] Man sehe, unter andern, *Quatremère de Quincy's* geistvolle Schrift « De l'Architecture égyptienne, considérée dans son origine, ses principes et son goût, et comparée sous les mêmes rapports à l'Architecture grecque, etc. (Paris, 1803, in-8°) an mehreren Orten, p. 18, 26-29 und vorzüglich p. 227-237. Die doppelte Idee: das *Holz als der Urstoff* (le principe de la charpente) und *Nachahmung der hölzernen Hütte* (imitation de la cabane) bildet überhaupt, nach Q. de Quincy, den leitenden Begriff in der griechischen Baukunst, so wie hingegen alle Hauptmotive der ægyptischen Architektur aus dem Begriffe vom *Steine als Urstoffe* und von der *Nachahmung unterirdischer Wohnungen* erklärt werden müssen. Um diese, unstreitig wahren Gedanken dreht sich seine ganze Beweisführung. — Man vergleiche *Antiquities of Ionia*, etc., part the *second* (London, 1797, in-fol.) pag. II u. III; *Stieglitz :* Archæologie der Baukunst der Griechen und Römer (Weimar, 1801, in-8°) 1 Th. p. 67 u. f.; *Hirt :* Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten (Berlin, 1809, in-fol.) a. m. O., vorzüglich im *sechsten* Abschnitte, p. 26 u. f. Sein Satz (p. 28, § 3) « der Natur der Sache gemäss musste der Holzbau dem Steinbaue vorangehen » gilt allerdings von Griechenland, ob auch von *holzarmen* Ländern, welche *früh* eine Architektur hatten? ich glaube nicht; und was dieser kenntnissreiche Baukünstler (ibid. pag. 26, § 1) sagt, um seine, sehr im Allgemeinen ausgesprochene Meinung « die Höhle konnte nie als Vorbild (der Architektur) dienen » weiter durchzuführen, ist mir nicht überzeugend gewesen. Behaupten zu wollen, dass die Höhlen der alten troglodytischen Bewohner des heissen und holzarmen Ægyptens gar keine Motive für ihre Architektur hergegeben hätten, kömmt mir eben so dreist vor, als wenn jemand läugnen wollte, dass die Chinesen (ein ursprünglich nomadisches Volk) in ihrer Baukunst *dem Zelte* vieles nachgebildet haben. Das eigene, von Vitruvius (lib. II, cap. 1, § 5) beschriebene Verfahren der holzarmen und deswegen troglodytischen Phryger, bei der Verfertigung ihrer ersten Wohnungen, konnte schwerlich ohne Einfluss auf ihre Architektur geblieben seyn, wenn dieses Volk, so wie die Ægyptier, früh eine einheimische, nicht durch fremde Cultur entstandene Baukunst gebildet hätte. Vergl. die interessante Schrift von *Leo Klenze :* Versuch einer Wieder-

werden und zu Irrthümern führen, wenn sie zu weit verfolgt wird[2], aber sie empfiehlt sich dem Gefühle und dem geraden Sinne jedes Unbefangenen der einen griechischen Tempel anschaut, eben so sehr durch ihre Einfachheit, als durch die bewährte Thatsache, dass fast alle die ältesten griechischen Tempel, von denen uns irgend eine Kunde überliefert wurde, von Holz gebaut waren[3];

herstellung des toskanischen Tempels nach seinen historischen und technischen Analogien (München, 1821, in-4°), pag. 36-37.

[2] Was man sich z. B. in den *Antiquities of Ionia* (l. c., pag. III) zu Schuld kommen liess, wenn man das homerische Δουροδόκη (Odyss. A, 127) von den Vertiefungen der gestreiften Säule erklären wollte. Andere haben zwar diese Erklärung gebilligt (Stieglitz z. B. in seiner Archæologie der Baukunst, etc., Th. I, S. 163), aber δουροδόκη (nur der Ableitung, nicht dem Sinne nach, mit ἡ δοκὸς verwandt), war gewiss ein eigener, von der Säule ganz verschiedener Behälter. Über die Veranlassung der Kannelirung vergl. *Hirt*, l. l. s. 52

[3] Z. B. der sehr alte Tempel des Poseidon ἵππιος bei Mantinea, welchen Agamedes und Trophonios gebauet haben sollen, δρυῶν ξύλα ἐργασάμενοι καὶ ἁρμόσαντες πρὸς ἄλληλα, sagt Pausanias, l. VIII, cap. 10, § 2; der älteste Tempel zu Delphi war, nach dem von Pausanias erwähnten Berichte (l. X, cap. 5, § 5), eine aus Ästen des heiligen Lorbeerbaumes im Tempethal geflochtene Laube. Auf dem Markte zu Elis befand sich das tempelförmige Grabmal des Oxylos mit Säulen von Eichenstämmen (Pausan. l. VI, 24, § 7). Die eine der beiden Säulen im Opisthodom des dorischen Tempels der Here (in der *Altis*) war auch von Eichenholz (Pausan., l. V, c. 16, § 1). Hierher gehört noch die sehr alte, bruchfällige hölzerne Säule in Olympia, welche, als (angeblicher) Überrest von Onomaos, durch den Blitz zerstörtem Pallaste, mit grosser Vorsicht bewahrt wurde (man hatte sie mit vier Säulen, die eine Decke trugen, umbauet: Paus. l. V, c. 20, § 3). Die schwierige Stelle in *Pindar* (Pyth. IV, v. 267, ed. Boeckh) — — ἡ σὺν ὀρθαῖς κιόνεσσιν δεσποσύναισιν ἐρειδομένα (δρῦς) μόχθον ἄλλοις ἀμφέπει δύστανον ἐν τείχεσιν κ. τ. λ., enthält für die Archæologie des Holzbaues nichts erhebliches. Die Worte scheinen mir nicht anzudeuten, wie *Wilkins* meinte (Atheniensia, etc., London, 1816, in-8°, p. 22-23), dass man noch zu Pindar's Zeit Palläste mit *hölzernen Säulen* aufführte (was übrigens nicht geradezu widersprochen wird), sondern bloss dass Eichenholz für das Gebälk und die Decke benutzt wurde — was ja aber fortwährend, selbst bei Tempelbauten, in Griechenland geschah; weswegen schon *Pausanias* so viele Tempel ohne Decke sah (z. B. l. III, cap. 22, § 8; l. VI, cap. 25, § 1; l. VIII, cap. 41, § 6), und bisweilen, z. B. vom Tempel des Apollon-Epikurios zu Bassæ, gleichsam als eine Ausnahme bemerkte, dass *selbst die Decke* von Stein war (l. VIII, cap. 41, § 5) — καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ Ἐπικουρίου· λίθου καὶ αὐτὸς ὁ ὄροφος (sc. ἐστὶ), ναῶν δὲ ὅσοι κ. τ. λ. Denn so muss ganz gewiss interpungirt und gelesen werden, nicht, wie Facius meinte, λίθου καὶ αὐτὸς καὶ ὁ ὄροφος, woraus der, auf *Iktinos* Zeit nicht passende Sinn hervorgehen würde, dass *sowohl der Tempel selbst* als seine Decke von Stein waren. — Die Stelle von den *Gelonen* in Herodot (lib. IV, cap. 108) hat auch nichts über älteres Bauen der Griechen mit Holz, denn Herodot sagt gar nicht, wie *Wilkins* glaubte (*Atheniensia*, pag. 22) « that they built their temples after the manner of the Greeks, that is to say, with timber » sondern Herodot bemerkt bloss dass die *Gelonen* (ein griechisches Völkchen), obschon mitten unter den skythischen *Budinen* wohnend, noch zu seiner Zeit ihre griechischen Sitten und Gebräuche beibehielten, und ihre, nach griechischer Weise und Religion eingerichteten Tempel und Altäre, so wie überhaupt ihre ganze Stadt von Holz gebaut hatten (nämlich weil die skythischen Felder und Wiesen kein anderes Baumaterial darboten).

auch entspricht diese Vorstellung den, gerade über diesen Gegenstand ungewöhnlich klaren und sicheren Angaben des Vitruvius; denn die ganze Theorie seiner Baukunst, die freilich durchaus griechisch ist (wenn auch mit bedeutenden Abweichungen im Einzelnen, welche aus *der Schule des Römers* herrühren), gründet sich auf Bedingungen und Formen, die das Holz als erstes Baumaterial voraussetzen.

Dieses gilt aber ganz besonders von seiner Lehre *vom Gebälke* und von der Entstehung des oberen Theils desselben oder des sogenannten *Frieses,* welcher in der dorischen Ordnung aus zwey Haupttheilen: den *Triglyphen* und ihren *Zwischenflächen* besteht[4]. In der uralten griechischen Bauart, von welcher viele Motive in der hetrurischen Baukunst beibehalten wurden, und in der sogenannten toskanischen Ordnung, nach Vitruvius Angaben, unverkennbar sind, waren diese Bauglieder noch gar nicht vorhanden, indem die auf dem Unterbalken (dem Architraven) geordneten Quer- oder Hauptbalken etwas, mehr oder weniger über denselben hinaus reichten, so wie wir dieses an einigen, nach der Theorie des toskanischen Tempels, in neuerer Zeit aufgeführten Gebäuden und Rissen sehen[5]. Triglyphen entstanden erst, als die, für Tragung des Kranzes und des Dachs bestimmten Quer- oder Hauptbalken in gerader Linie mit der Aussenseite des Architravs abgeschnitten wurden, und man, des gefälligeren Aussehens wegen, sagt Vitruvius, «Breter von der Form, wie jetzt

[4] Vitruv. de Archit. l. IV, cap. 2.

[5] Vitruv. l. IV, cap. 7, § 5: — Supra trabes et supra parietes *trajecturæ mutulorum parte quarta altitudinis columnæ projiciantur*, welche Worte, nach Klenze (Versuch einer Wiederherstellung des toskanischen Tempels, etc., pag. 61), etwa so übersetzt werden möchten: « Über die Unterbalken (nämlich die von Vitruvius eben erwähnten *trabes compactiles*, das heisst den Architraven) und die Seitenwände lasse man die Sparrenköpfe um ein Viertel der Säulenhöhe hervortreten ». H. *Hirt* hat die Stelle ganz anders genommen (Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten, Berlin, 1809, in-fol., pag. 101). — Es liegt ausserhalb unseres hiesigen Zweckes das schwierige Kapitel im Vitruvius (das 7e des vierten Buches) genauer zu untersuchen. Man vergleiche die neueste Erklärung von *L. Klenze* (l. c., pag. 50 u. f.) mit seinen Vorgängern, vorzüglich mit *Hirt* a. a. O.; *Rode* (Übers. des Vitr., 1 Band, pag. 183 u. f.), *Genelli's* Exegetische Briefe, etc., 1s Heft (Braunschweig, 1801, in-4°) p. 44 u. f., und *Stieglitz*, Archæologie der Baukunst, 2 Th., p. 16 u. f.

Unter neueren, vorzüglich nach Vitruv's Lehre von der toskanischen Ordnung aufgeführten Gebäuden, ist die kleine St-Pauls Kirche (von *Inigo Jones*) am Coventgarden, Tavistocksquare in London, das schönste das mir bekannt geworden; ein sehr edles, durch Ernst und Würde ausgezeichnetes Werk.

« die Triglyphen sind, den abgestutzten Balken vornagelte[6] und sie mit blauem « Wachse bemalte, damit, durch diese Verkleidung, der Abschnitt der Balken « das Auge nicht beleidigte. » Auf diese Weise bekamen in dorischen Gebäuden die nach einander gereiheten und, durch Anordnung der Triglyphen, bedeckten Balken, *Zwischenflächen* oder *Metopen*[7]. — Dass aber die Plätze derselben am

[6] Selbst die Nägel, womit dieses geschehen war, wurden hernach zuweilen am dorischen Gebälke nachgeahmt. Wir finden sie, zwei und zwei auf jeder Triglyphe, an einem dorischen Gebälke von Priene angedeutet (s. *Ionian Antiqu.* I, Pl. XI).

[7] *Vitruv's* Worte lauten im jetzigen Texte (l. IV, cap. 2, § 2, in Schneider's Ausgabe pag. 95) also : « Quæ species cum invenusta iis visa esset, tabellas ita formatas, uti nunc fiunt triglyphi, contra tignorum præcisiones in fronte fixerunt, et eas cera coerulea depinxerunt, uti præcisiones tignorum tectæ non offenderent visum. Ita divisiones tignorum tectæ triglyphorum dispositione *intertignium et opam habere* in doricis operibus coeperunt. »

Dass in den bezeichneten Worten irgend ein Fehler stecke, haben die neueren Ausleger wohl gefühlt. Denn *intertignium* ist hier entweder gleichbedeutend mit *opa*, oder es ist etwas davon verschiedenes. Im *ersten* Falle würde Vitruvius sich selbst geradezu widersprechen, indem er uns gleich darauf belehrt (ib. § 4), dass *das* was die Griechen ὀπὰς, die Römer aber *cava columbaria* nannten, die Balken- und Lattenläger (tignorum cubilia et asserum) waren, weswegen die Griechen die Zwischenfläche zwischen zwei *Open*, eine *Metope* nannten (« ita quod inter duas opas est intertignium, id *metopa* est apud eos nominatum »). Im *zweiten* Falle würde aus jener Stelle der ganz unrichtige Gedanke hervorgehn : dass nicht bloss die Zwischenfläche, intertignium, sondern auch das Balkenlager, opa, durch die erwähnte Abschneidung der Balkenköpfe und die Einrichtung der Triglyphen in der dorischen Bauart entstanden sey. Die *opa* war ja aber schon da, auch in der ältesten Bauart und bevor man noch die Balkenköpfe senkrecht über dem Architraven abgestutzt und mit Triglyphen versehen hatte.

Rode schlug daher vor, statt intertignium et opam habere, *intertignium locum habere* zu lesen, und übersetzte : « so fing man auch an, den mit Dreischlitzen verkleideten abgestutzten Balkenköpfen und den Zwischentiefen in den dorischen Gebäuden einen Platz einzuräumen » — aber das Ungenügende dieser Veränderung, so wie das Unzulässige der Übersetzung springt in die Augen.

Schneider behielt zwar die gewöhnliche Leseart im Texte bei, meinte aber (Commentar. ad Vitruv., pag. 241), dass der Stelle etwa durch folgenden Vorschlag geholfen werden konnte : « ita divisiones tignorum tect*æ* triglyphorum dispositione*m et* intertignium *vel metopam* habere in doricis operibus coeperunt » — welches allerdings einen richtigen Sinn giebt, nur nicht *den* des Vitruvius, weil das, in der Phrase mit *tectæ* ganz gewiss verbundene *triglyphorum dispositione* davon geschieden, und der Text überhaupt zu gewaltsam verändert wird.

Mir scheint es, dass nur ein einziger Buchstabe ausgefallen, und die Stelle so zu lesen sey : *Ita divisiones tignorum, tectæ triglyphorum dispositione, intertignium, metopam habere in doricis operibus coeperunt;* und ich erkläre diese, Vitruv's Schreibart ganz angemessenen Worte, durch folgende gleichbedeutende : Ita duo quæque tigna, præcisa et tecta triglyphis dispositis, intertignium (metopam) habere in doricis operibus cœperunt. — Entweder war das gleich-bedeutende griechische Wort *metopam* in Apposition, wie man es nennt, und gleichsam in Parenthese nach *intertignium*, oder es kam, vielleicht früher nur am Rande als Erklärung hingesetzt,

dorischen Tempel ursprünglich nicht Mittelflächen, sondern ganz offen gelassene *Zwischenräume* waren, sagt eigentlich Vitruvius selbst [8], und es giebt Stellen griechischer Dichter, welche durchaus unerklärbar seyn würden, wenn wir nicht annähmen, dass es in früher Zeit in Griechenland dorische Tempel gab *mit* Triglyphen (welche die Balkenköpfe bedeckten) aber *ohne* Ausfüllung ihrer Zwischenräume [9].

später in den Text hinein. — Ich habe die drei, den Vitruv enthaltenden Handschriften der königl. Bibliothek zu Paris deswegen nachgesehen; sie enthalten aber, so wie die von Schneider (Commentar. l. c.) erwähnten Codd. Guelf. und Wrat., nur ganz Unrichtiges.

[8] Denn wenn er, in der vorhergehenden Stelle (l. IV, cap. 2, § 2), die Form und Construction der griechischen Tempel in Stein und Marmor, aus der Nachahmung des Holzbaues (a materiatura fabrili) herleitend, ferner, wo vom Gebälke die Rede ist, bemerkt, dass man die *Zwischenräume der Querbalken ausfüllte* (ausmauerte, verbaute) — denn dieses ist der Sinn der Worte *inter tigna struxerunt*, welche Schneider, sehr richtig, durch *spatium inter tigna vacuum sructura impleverunt* erklärt — so setzt dieses ja voraus, dass Vitruvius selbst sich die *ältesten* griechischen Gebäude dieser Art mit *nicht ausgemauerten* Zwischenräumen der Querbalken vorstellte. — Vergl. *Winkelmann*, über die Baukunst der Alten, in der französischen Übersetzung (Histoire de l'Art, etc., 1802-1803, in-4°) II B[d], pag. 572.

[9] Wenn z. B. in *Euripides* Iphigen. Taur. v. 113, Pylades Orest den Rath giebt: ὅρα δὲ γ'εἴσω τριγλύφων, ὅποι κενὸν, δέμας καθεῖναι, so kann nur ein *solcher* Tempel auf der Bühne von Athen durch das ἐγκύκλημα vorgestellt gewesen seyn. Es würde unnütze Mühe seyn, sowohl *Markland's* ganz unstatthaften Vorschlag εἴπου statt ὅποι (welches letzte das einzig richtige ist) als *Barnes* Übersetzung zu wiederlegen. — So scheint auch (Orest. v. 1371) die Entwischung einer Person « κεδρωτὰ παστάδων ὑπὲρ τέρεμνα δωρικάς τε τριγλύφους » kaum denkbar, wenn der Palast nicht, so wie der Tempel, offene Zwischenräume, statt der Metopen, zwischen den Triglyphen gehabt hätte. Vergl. *Schneider* Commentar. ad Vitruv. l. IV, c. 2, § 4, pag. 242-243. — Hinsichtlich jener ersten Stelle aus Euripides Iphig. Taur. ist es vielleicht, für richtige Ansicht der scenischen Vorstellung, nicht ganz unnütz zu bemerken, dass der Dichter jeden Ausdruck vermied, der nicht einem *uralten* Tempelgebäude (wie das der Taurischen Artemis ganz gewiss auf der Bühne war) entsprochen haben würde. Vers 69 ist Orest, vor dem Tempel stehend, noch zweifelhaft, ob dieses, nicht sehr scheinbare Gebäude, der berühmte Tempel der Göttinn sey, und fragt den Pylades: Πυλάδη, δοκεῖ σοι μέλαθρα ταῦτ'εἶναι θεᾶς; die offenen Zwischenräume der Triglyphen wurden eben erwähnt; von Verzierung durch Sculptur ist nirgends die Rede, auch nicht von einem Pronaos oder von einem Peristyl u. s. w., denn die Worte der Iphigenia (v. 128) πρὸς σὰν αὐλὰν, εὐςύλων ναῶν χρυσήρεις θριγκοὺς deuten keinesweges auf einen *mit Säulen umgebenen*, sondern auf einen etwa mit vergoldeten Wandpfeilern (oder vergoldetem Gesimse) und mit zwei Säulen zwischen den Anten versehenen ναὸν ἐν παραστάσιν hin (cf. Vitruv. de Archit., l. III, cap. 2, § 1 u. 2 der Ausgabe von Schneider), etwa von der Form jenes sehr alten Tempels von Karthæa (s. das *erste* Buch dieses Werkes, pag. 23), weswegen Iphigenia dem Thoas, der in den Tempel hineingehen will, den Zutritt mit den Worten verweigert (v. 1159): Ἄναξ, ἔχ' αὐτοῦ πόδα σὸν ἐν παραστάσιν. Die von Musgrave (zum 128[n] Verse der Iphig.) aus *Ovid.* ex Ponto, III, 11, 49 erwähnten Verse « Templa manent hodie vastis innixa columnis, » etc., können weder die Form des ur-

II.

Sobald aber die Zwischenräume mit ähnlich geformten, steinernen oder marmornen Flächen ausgefüllt waren, so musste auch, bey einem, für alles Schöne und Geziemende so empfänglichen Volke, der nächste Schritt seyn, diese, zwischen den etwas hervortretenden, farbigen Triglyphen und dem Kranzleisten (corona) gleichsam in Rahmen eingefassten Quadratflächen durch *Sculptur* und *Malerei* zu verschönern. Denn dass diese beiden mächtigen, fast alles sinnlich Schöne, dessen ein menschliches Auge empfänglich ist, umfassenden Künste immer, in der form- und farbenreichen Hellas, mit der Baukunst Hand in Hand gingen, und zwar in dem Grade, dass kein Hellene jemals unseren kalten, und in farbenarmen Ländern entstandenen Begriff des Schönen gebilligt, und z. B. einen Grausteintempel (sey er auch das würdigste und tadelloseste Gebäude, aber ohne Farbenschmuck und Bildwerk [1]) *schön* und *reich* und *reitzend* genannt haben würde — diese Meinung braucht wohl jetzt nicht viele Belege, nachdem wir die ungemein schönen Ergebnisse der neueren Unternehmungen in Griechenland, vorzüglich der Grabung von Ægina, ferner das reichhaltige, auf jenen Entdeckungen zum Theil begründete Werk von Quatremère de Quincy über die vielfarbigen Bildwerke der Griechen [2], und jetzt auch die wichtigsten Früchte der neuesten und merkwürdigen Untersuchungen [3] in den Trümmern der farbigen Tempel von Selinus besitzen.

Die allmählige Ausbildung des äusseren Frieses geschah demnach etwa in folgendem Fortschreiten: 1. Hölzerne Tempel ohne Fries, mit weit über dem Architraven und den Seitenmauern hervorragenden Balken- und Sparrenköpfen — ein Motiv, welches in der Hetrurischen Bauart beibehalten und in der

alten Taurischen Tempels, noch die Vorstellung desselben auf der Bühne von Athen andeuten.

[1] Wie zum Beispiel (und zwar um ein *gutes* zu wählen) die *neue Börse von Paris*, ein, gewiss, in vielen Rücksichten vorzügliches Bauwerk, dessen eintönige Masse aber auf jeden Griechen, glaube ich, den Eindruck eines *noch nicht vollendeten* Gebäudes gemacht haben würde.

[2] *Le Jupiter Olympien,* ou l'Art de la sculpture en or et en ivoire. Paris, 1815, in-fol.

[3] Von den englischen Architekten *Harris* und *Angell* (s. sculptured Metopes discovered amongst the ruins of the temples of the ancient city of Selinus in Sicily, etc., in the year 1823. London, 1826, in-fol.) und von den deutschen Architekten *J. Hittorff* und *L. Zanth* (s. Architecture antique de la Sicile, etc., à Paris, 1827 u. f., gr. in-fol., ein verdienstvolles und für die Geschichte der alten Baukunst wichtiges Werk, von welchem bis jezt fünf Lieferungen mit 30 Platten erschienen sind).

sogenannten Toskanischen Ordnung anschaulich ist; 2. Hölzerne oder steinerne Tempel mit, senkrecht über dem Architraven abgestutzten und mit Triglyphen bedeckten Balkenköpfen, deren regelmässige Zwischenräume offen gelassen waren; 3. Steinerne oder marmorne Tempel mit ausgemauerten Zwischenräumen (Mittelflächen von Stein oder Marmor: *intertignia* oder Metopen) zwischen den Triglyphen; 4. Steinerne oder marmorne Tempel mit bemalten und sculpturverzierten Metopen.

Es erhellet aus dem Vorhergehenden, dass diejenigen Bauglieder, welche die Metopen einfassten und, so zu sagen, ihren Rahmen bildeten, dem Gebäude inniger angehörten als die Metopen selbst. Den ihnen im voraus bestimmten Plätzen zu Folge musste die *Form* der Metopen zwar immer viereckig und rechtwinkelig, ihre Höhe und Breite aber, welche von der Vertheilung und Form der Triglyphen abhingen, konnten verschieden seyn. Gewöhnlich gaben die griechischen Baukünstler dem oberen Gebälke, oder dem, durch die Triglyphen und ihre Zwischenflächen gebildeten Friese, entweder die *nämliche* oder eine noch *etwas grössere* Höhe als die des unteren Gebälks (des Architraven). Die Breite der Triglyphen, und somit auch die der Metopen (denn schmälere Triglyphen geben breitere Metopen, und umgekehrt) ist noch verschiedener, aber von keinem bedeutenden Einflusse auf die Metopologie. Viel wichtiger ist die *Vertheilung* der Triglyphen, eine allerdings mit Schwierigkeiten verbundene und von den Alten selbst vielfach besprochene Sache[4].

Wenn ich die von den Alten gefühlte und oft erwähnte Schwierigkeit einer richtigen und harmonischen Vertheilung der Triglyphen auf eine, Allen verständliche Weise und ohne technische Ausdrücke bezeichnen sollte[5], so würde ich sagen: das Schwierige dieser Sache entstand dadurch, *dass die beiden, der Symmetrie des Ganzen sehr angemessenen Regeln,* erstens: das obere Gebälk (der Fries) muss sich immer in eine Triglyphe endigen, und zweitens: das Zwischenfeld (die Metope) jeder zwey Triglyphen auf derselben Seite des Gebäudes muss überall derselben Breite seyn, *mit einer dritten Regel:* dass die

[4] S. *Vitruvius* de Architect., lib. IV, cap. 3.

[5] Was mir hier obliegt, indem ich das Wenige was von Architektur berührt wird, keineswegs auf den Baukünstler, sondern auf jeden Leser berechne, der die *archäologischen* Verhältnisse und Bedingungen der schönen Bildwerke, die ihm vorgeführt werden sollen, einzusehen wünscht.

Mittellinie jeder Triglyphe geometrisch genau über der Mittellinie jeder Säule oder jedes Zwischenraums zweier Säulen fallen soll, *durchaus nicht zu verbinden waren*, ohne die Ecksäulen nach ganz anderen Verhältnissen als die übrigen zu bilden, und dadurch die Ruhe und Harmonie des ganzen Werks zu zerstören.

Dass die Griechen niemals etwas der Art gethan haben, war zu erwarten, aber es ist eben so sicher, dass sie auch dasjenige, was von einer römischen Schule als ein Mittel gegen diesen vermeintlichen Übelstand der dorischen Ordnung[6] empfohlen wurde, niemals gethan haben; denn der eben erwähnten Schwierigkeit jene Gesetze mit der genauen Vertheilung sowohl der Säulen als der Bauglieder des Frieses zu vereinigen, konnte allerdings dadurch ausgewichen werden, dass man *eins* der Gesetze, der übrigen willen, verletzte, wenn man nämlich *keine Triglyphen* sondern *Halbmetopen* über den Ecksäulen anlegte. Dadurch wurde es freilich möglich, nicht nur die Triglyphen mathematisch genau über allen Säulen derselben Seite des Gebäudes und ihren Zwischenweiten anzulegen, sondern auch den Säulenweiten sehr bestimmt dieselbe Ausdehnung zu geben; aber diesen Ausweg — welcher zwar von Vitruvius bezeichnet und von einigen alten Baumeistern befolgt wurde[7] —

[6] Welcher indessen mehreren griechischen Baukünstlern bedeutend, und besonders *Hermogenes* so gross erschienen seyn soll, dass er, gerade wegen der Schwierigkeit eine geometrisch genaue Vertheilung der Triglyphen mit einer strengen Anordnung der Säulen zu verbinden, die altgriechische (dorische) Bauart ganz verliess, die nach ihrem Maass und Zwecke schon bereiteten Bauglieder verändern liess und seinen Bakchostempel zu Teos nach den Gesetzen der ionischen Ordnung ausbauete. S. Vitruv., lib. IV, cap. 3, § 1, vergl. lib. VII, Præfat. § 12.

[7] *Vitruv.*, lib. IV, cap. 3, § 5 Triglyphis ita collocatis, metopæ, quæ sunt inter triglyphos, æque altæ sint quam longæ, *item in extremis angulis semimetopia sint impressa dimidia moduli latitudine.* Ita enim erit, ut *omnia vitia* et metoparum et intercolumniorum et lacunariorum, *quod æquales divisiones factæ erunt, emendentur.* » Es ist aber mit den *æquales divisiones* in der Architektur gerade wie mit den Consonanzen in der Musik. Beide sind an sich gar nichts weiter als ein, durch verschiedene Sinne erkennbares und auf sie berechnetes Maass; beide können gut und zweckmässig, oder schlecht und fehlerhaft werden, nachdem sie *einem höheren und geistigen Verhältnisse* förderlich oder hinderlich sind. Die höchste Forderung der Architektur, betrachtet als schöne Kunst, ist ganz gewiss diejenige Einheit und Übereinstimmung mit sich selbst in allen Stücken, welche die Griechen durch das Wort συμμετρία ausdrückten, sey es dass dieser Einklang aller Theile sich durch Würde und Ernst und Ruhe (wie im altdorischen) oder durch Leichtigkeit, Grazie und Reichthum eines ionischen und korinthischen Werks ausspreche. Dass dieser Forderung oft *durch sinnige Berechnung des Geziemenden* vielmehr als durch *genaues Messen* (æquales divisiones) Genüge geleistet werden kann, das beweisen jene erhabenen Werke der altgriechischen Baukünstler, namentlich auch durch ihr weises Verfahren hinsichtlich der enge-

hatte kein einziger alter Baukünstler, weder im eigentlichen Griechenlande noch, wie es scheint, in Sicilien eingeschlagen, wo wir an allen Tempeln der dorischen Ordnung, an allen von Selinus und Agrigent, so wie an allen von Korinth, Ægina, Athen, Nemea, Bassæ u. s. w. durchgehends am Ende des oberen Gebälkes eine Triglyphe als Ecke, und somit auch die, anscheinend aus solcher Vertheilung der Triglyphen, aber eigentlich aus einem viel tieferen Grunde entstandene *Modification des zweiten und dritten* der oben erwähnten Gesetze finden, indem die letzte Säulenweite immer etwas enger, die zwey letzten Triglyphen nicht genau über den Mittellinien der Säulenweite und der Säule selbst fallen, und somit auch die zwey letzten Metopen etwas kleiner und schmäler werden. Gegen diesen kleinen Übelstand (wenn es anders einer ist) die, eben aus dem Vitruvius angeführte Abhülfe zu benutzen, fiel aber keinem der alten griechischen Meister ein, weil das Heilmittel offenbar viel schlimmer ist als die Krankheit; denn da die Triglyphen, ihrem Ursprunge und Vitruv's eigener Lehre nach[8], die Köpfe der Hauptbalken vorstellen, so kann dieser, *Kraft und Tragungsvermögen andeutende* Schmuck (die Triglyphe) am allerwenigsten *dort* entbehrt werden, wo gerade die grösste Last hinfällt, das heisst an den *Ecken* des Gebälkes, wo, ausser der Last des Kranzes und des Dachs, noch das

ren Säulenweiten und der etwas schmaleren Metopen gegen die Ecken des Gebäudes hin. — Vitruvius sagt aber auch selbst (l. c., § 3), dass er seine Gesetze — keinesweges von den Bauwerken eines Iktinos oder Mnesikles entlehnte, sondern *der Schule nach*, wo er selbst die Architektur gelernt hatte, aufstellte: « Nos autem exponimus, uti ordo postulat, *quemadmodum a præceptoribus accepimus;* uti, si quis voluerit his rationibus attendens ita ingredi, habeat proportiones explicatas, quibus emendatas et sine vitiis efficere possit ædium sacrarum dorico more perfectiones. » — Vitruv beruft sich mehrmals auf seine Lehrer; so auch z. B. l. IV, c. 8 (ed. Schneider) sub fin. « Omnes ædium sacrarum ratiocinationes, *uti mihi traditæ sunt,* exposui etc.

Eine den Vorschriften Vitruv's ziemlich entsprechende Anordnung der Triglyphen finden wir an dem kleinen Tempel zu Pæstum, welcher an den Enden des Frieses keine Triglyphen, sondern Drittelmetopen, und die letzten Triglyphen gerade über der Mitte der Ecksäulen hat. (Vergl. *Hirt's* Geschichte der Baukunst, Berlin, 1821-22, in-4°, B. I, S. 238). Der dorische Porticus zu Pæstum hat an seinem Friese *gar keine* Triglyphen. Dass aber solche Einrichtungen am Gebälke, die ein altgriechischer Baukünstler als Missgestalten angesehen haben würde, aus *römischer* Zeit herrühren, haben Kundige mit dem grössten Rechte vermuthet. S. *Stieglitz*, Archæologie der Baukunst der G. und R., 1r Bd, pag. 208 und die von ihm citirten *Paoli* Rovine di Pesto, Pl. XXX und XL, und *Delagardette* Ruines de Pestum, p. 50 und 56, Pl. X u. XI. — Es ist mir bei dem Lesen des Vitruvius sehr aufgefallen, dass er auf die griechischen Tempel von Sicilien, die ihm doch sehr nahe waren, so selten Rücksicht nahm.

[8] Lib. IV, cap. 2, § 2.

erhabene Dreieck des Giebels, (der *Adler:* ἀετὸς), der oft so viel schönes und göttliches umfasste, sich mit seinen Flügelspitzen anschloss; weswegen es, bei der Anschauung aller hexastylen und oktostylen Tempel in Griechenland, sowohl das Auge als das Gefühl sehr anspricht, dass die stämmige Kraft dieser herrlichen Gebäude gegen die Ecken hin zuzunehmen scheint, indem die Säulen sich etwas näher anschliessen, die Triglyphen und Metopen sich an einander gleichsam ein wenig drängen, und *zwey* Triglyphen (die letzte der Längenseite und die erste unter dem Giebel) gerade die Ecke bilden.—In wie fern es mit dieser Einrichtung aller uns bekannten altdorischen Tempel auf ihre materielle Kraft oder Solidität abgesehen war, wie *Winckelmann* meinte[9], kann ich, als der architektonischen Construction unkundig, nicht beurtheilen, dass aber jenes sinnige Verfahren, wenn unter die von Vitruv erwähnten *vitia* zu rechnen, ein *splendidum* vitium ist, welches der Symmetrie und dem harmonischen Eindrucke sehr entspricht—das, glaube ich, werden Alle, die mit gesunden Augen Griechenlands Tempel oft und ruhig betrachteten, einstimmig bezeugen. Man sieht warum ich oben äusserte, dass jene Abweichung von gewissen Regeln hinsichtlich der äusseren Säulenweiten und der Vertheilung der Triglyphen, aus einem *tieferen* Grunde herrühre; dieser war nämlich kein anderer, als das Gefühl jener unübertroffenen Meister für die höchste Forderung ihrer architektonischen Kunst selbst, für die *Symmetrie,* in der griechischen Bedeutung dieses Worts.

Sind diese Ansichten richtig, so kann es uns nicht mehr befremden, weder dass wir bedeutende Abweichungen in den Maassen der Bautheile am oberen Gebälke einiger dorischer Tempel, noch dass wir Metopen von etwas verschiedener Grösse an demselben Tempel, ja selbst nicht, dass wir eine Übertragung dorischer Motive in das Gebälk einer andern Ordnung[1] finden. Die alten Grie-

[9] Französische Übers. der Kunstgeschichte (Paris, 1802-1803, in-4°), tom. II, pag. 661, wo von den Säulenweiten des alten Tempels zu Girgenti die Rede ist.

[1] Wovon *Hittorff* und *Zanth* ein merkwürdiges Beispiel gefunden haben in den, von früheren Reisenden nicht bemerkten Trümmern eines kleinen *ionischen* Tempels mit bemalten *Triglyphen und Metopen* am oberen Gebälke, auf dem westlichen Hügel oder der Burg von Selinus. Man sehe ihr Werk: Architecture antique de la Sicile, etc., 3^e livraison, Pl. 16, 17 und 18, drei Platten die allein eine wahre Entdeckung enthalten.

Als eine noch frühere und sehr bedeutende Abweichung von dem älteren Dorismus, kann der Fries der eigentlichen Cella (ζωφόρος τοῦ σηκοῦ)

chen bestrebten sich überhaupt, in der besten Zeit ihrer Kunst, viel weniger *allgemein Geltendes* als *individuel Schönes* hervorzubringen, und sie berechneten jedes Werk ihrer Technik, vorzüglich aber jedes grosse und unbewegliche Denkmal ihrer Baukunst, nach eigenthümlichen und örtlichen Beschaffenheiten [2]. Ein richtiges Bestreben diese eigenthümlichen Bedingungen zu erspähen und den Alten gewissermassen nachzufühlen, fördert oft zum Verstehen ihrer Werke viel mehr als genaue Kenntniss allgemeiner Regeln; denn *die rechte Wirkung des Ganzen,* nicht genaues Maass seiner Glieder, bezweckten die alten Meister.

III.

Es wurde schon oben bemerkt, dass sobald der dorische Fries als ein, zwar aus zwey Hauptheilen, den Triglyphen und ihren Zwischenflächen, zusammengesetztes, aber ununterbrochenes Ganzes entstanden war, der nächste Schritt seyn musste, die Metopenflächen mit *Farbe* und *Bildwerk* zu verschönern.

Von diesen beiden Verzierungsmitteln war das erstgenannte ganz gewiss am häufigsten angewandt, und es lässt sich, nach so vielen Erfahrungen die wir jetzt besitzen, die unsere Vorgänger aber, selbst der geniale Winckelmann, kaum ahnen konnten, mit Zuversicht behaupten, dass es im Griechenlande keinen einzigen, mit Fleiss und Aufwande ausgebaueten Tempel gab, der nicht

am Parthenon mit allem Rechte angesehen werden; denn die Geschichte griechischer Baukunst erwähnt, meines Wissens, kein anderes Beispiel ähnlicher Art. Wenn am Gesimse der Cella überhaupt irgend eine grosse Verzierung kommen sollte, so schien wohl der Dorismus des Tempels eher Triglyphen- und Metopen-Abtheilung, als ein solches, breites, in ununterbrochener Reihe um den ganzen Tempel herum fortlaufendes Band von Bildwerken zu erfordern. Aber *Iktinos* wusste wohl was er machte (wir sehen noch, glücklicher Weise! am Parthenon, im westlichen Pteroma, die unvergleichlich schöne Wirkung dieses Frieses); nur bewog ihn, glaube ich, der ganz gewiss nicht ausgebliebene Tadel wegen dieser und anderer *Neuerungen* oder Abweichungen vom älteren Dorismus, sich und sein edles Werk in einer eigenen Schrift (die *Vitruvius*, l. VII, Præfat. § 12 erwähnt) zu vertheidigen.

[2] « In der That, sagt ein kundiger Forscher, « die Lage entschied, bei den Griechen, über « alle Verschiedenheiten ihrer Architektur; und, « so weit entfernt dass sie Sklaven der Regel « gewesen, wird man keine zwei Beispiele do- « rischer, viel weniger noch ionischer Ordnung « finden, die sich genau ähnlich wären, weder « in Maass und Construction, noch in Verzierung. » *W. M. Leake:* Journal of a Tour in Asia Minor, etc. (London, 1824, in-8°) pag. 259 in der Note, die sehr richtige Bemerkungen über die Lage mehrerer griechischen Tempel enthält.

mehr oder weniger vielfarbig, das heisst auf solche Weise angestrichen war, dass man dem Eindruck und dem reichen Aussehen des Ganzen durch harmonische Bemalung symmetrischer Theile, besonders der oberen Bauglieder, nachgeholfen hatte. Dieses gilt zwar vorzüglich von den aus einem unscheinbaren, grauen und eintönigen Materiale gebaueten Tempeln[3], — und so sind die meisten Sandsteine welche Griechenlands Gebürge hergeben — aber auch die, aus dem dauerhaftesten, und die reinste Oberfläche darbietenden Marmor aufgeführten Tempel, wie z. B. die von Athen, Sunion u. s. w. waren stark mit Farben angestrichen, wenigstens die erhabeneren Theile derselben, vom Unterbalken an aufwärts, wie sich noch Jedermann selbst, durch genaue Betrachtung der Bauglieder des Theseustempels oder des Parthenons, davon überzeugen kann[4]. Die, wohl auf sehr verschiedene Weise, meistens, gewiss, mit Weisheit und feinem Gefühle, aber auch mit weniger Scheu für das Grelle als sie uns Nordländern angeboren ist, ausgeübte Oeconomie der Griechen hinsichtlich der Farbenanstreichung ihrer Tempel, klar und genau darzustellen, ist ein, aus Ermangelung nöthiger Aufschlüsse *im Einzelnen*, mit Schwierigkeiten verbundener Gegenstand. Aber eine Ansicht der Sache *im Allgemeinen* gewähren uns schon jetzt vielfache Erfahrungen, und ich glaube wohl Folgendes, als ein sicheres Resultat des Nachdenkens über diesen Gegenstand aufstellen zu dürfen:

Die Anwendung der Farbe in der Architekturverzierung der griechischen

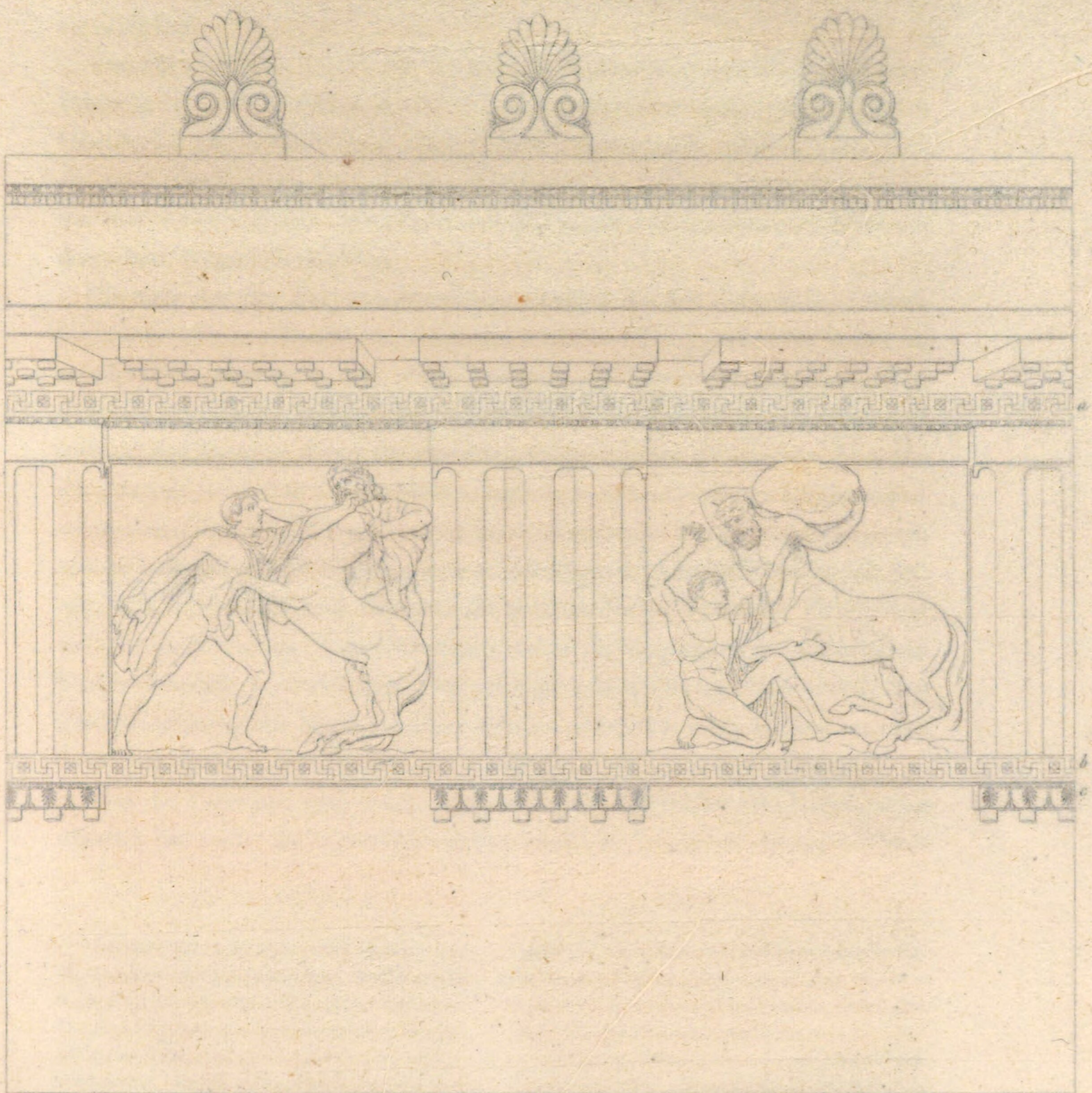
[3] Wie z. B. die Tempel von Korinth, Ægina, Nemea, Bassæ, u. s. w.

[4] Ich spreche hier von den oberen Baugliedern, wo vielfarbige Verzierungen oft noch sehr deutlich sind (wie wir z. B. am Gebälke des Parthenons solche bald bemerken werden); was aber die unteren Bauglieder und die Säulenmassen dieser Gebäude betrifft, wage ich es nicht zu entscheiden, ob die jetzige sehr starke, und bei gewisser Beleuchtung hochrothe Farbe der athenischen, aus einem, ursprünglich blendend weissen (pentelischen) Marmor gebaueten Tempel, *bloss* vom Einflusse der Witterung, oder vielleicht *auch* von einem farbigen Anstriche herrühre.

Der erste Anblick des Theseustempels ist mir in dieser Hinsicht unvergesslich. Er erschien uns zuerst, als wir auf dem Wege vom Piräeus hinaufkamen, in einiger Entfernung und bei starker Beleuchtung der Morgensonne, wie ein grosses, aus düsterer Umgebung hoch emporloderndes Feuer. An derselben Erscheinung des Parthenons bei gewisser Beleuchtung, habe ich mich oft, in Schatten gelagert, lange und schweigend ergötzt. Es ist als ob die Natur Attica den herrlichen Marmor gegeben hätte um an ihm die ganze Pracht ihrer Sonne, so wie das Genie ihrer Söhne abzuspiegeln. Jene Wirkung der athenischen Marmortempel im starken Sonnenlichte sah ich nirgends schöner wiedergegeben als in *Lusieri's* Aquarelzeichnungen.

Tempel war *dreifacher* Art; *theils* erschien die Farbe an sich und *ohne Täuschungszweck*, um die eigentliche Architektur selbst zu begünstigen, um das Unscheinbare oder Eintönige des Steins zu überwinden, das im Gedanken des Künstlers zusammen Gehörende, aber in der Ausführung durch Abstand Geschiedene zu vereinigen und *zugleich* dem Auge vorzuführen, um alles Symmetrische herauszuheben und sogleich dem Anblicke und dem Verstande des Anschauers näher zu rücken, überhaupt um die Wirkung des Ganzen durch heitere und klare Erscheinung seiner Theile zu erhöhen; wobei der materielle Nutzen des Anstrichs, ein oft poröses und aderiges Material vor Verwitterung zu bewahren, nicht unbeachtet bleiben darf; *theils* erschien aber auch die Farbe an gewissen Baugliedern *mit einem Zwecke der Täuschung*, das heisst, in der That, als *Malerei*, und um an einem ganz flachen Grunde die Wirkung von Licht und Schatten, von Erhoben und Vertieft hervorzubringen, folglich als wirklich gemalte, mehrfarbige Verzierung und zugleich als *Stellvertreter* der architektonischen Sculptur[5]; — *endlich* kündigt sich die Farbenanwendung, an jenen grossen Denkmälern, als *plastisches Hülfsmittel* an, wenn wirkliche und für einen eigenen Zweck berechnete, aber mit der Architektur für einen höheren Zweck verbundene Bildwerke (wie z. B. grosse Gruppen in den Giebelfeldern) sorgfältig ausgemalt erscheinen. In welchem

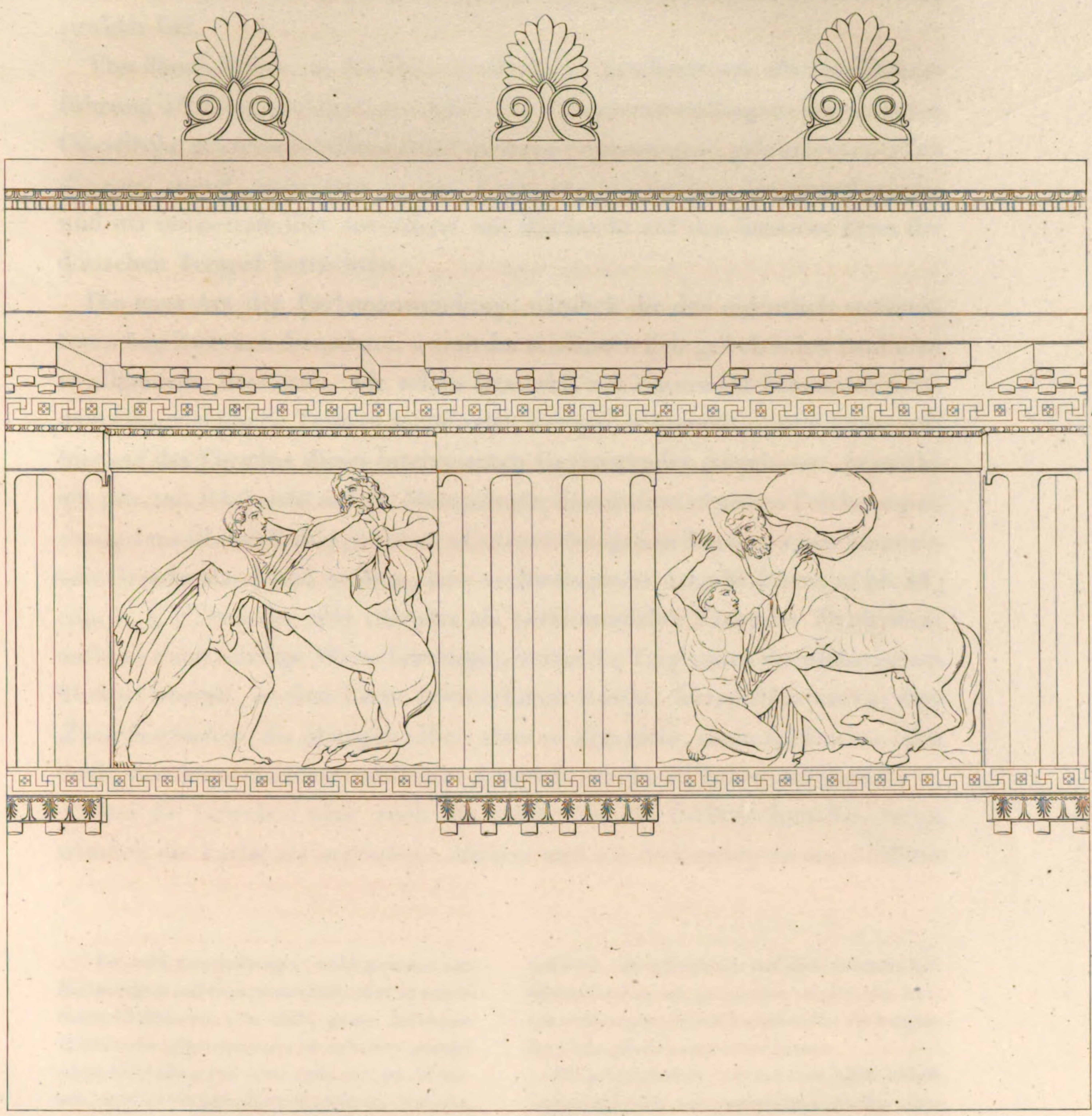
[5] Hierher gehören die gemalten, oft mit der grössten Genauigkeit ausgeführten, verschlungenen, und andere sogenannten à la grecque-Verzierungen, welche wir so oft an den äusseren Baugliedern der dorischen Tempel bemerkten; ferner die mit Farbe ausgeführte Blätterverzierung (fleuron) an den Stirnziegeln (den *antefixa* bei Festus; vergl. *Hirt:* die Baukunst nach d. G. d. A., pag. 213 und Pl. XLV, fig. 18, 19 und 20), u. s. w. So waren alle die marmornen Stirnziegel des Tempels von Ægina gemalt. An einem schönen Exemplar derselben, das ich selbst besitze, sind, an der vorderen, ganz glatten Halbrunde, *drei* Farben noch sehr deutlich, nämlich roth, gelb und ein grünlicher Anstrich, womit der, an späteren Tempeln immer erst in Relief gebildete, und dann gemalte Blätterschmuck der Stirnziegel hier ausgeführt war. Als Probe eines merkwürdigen, in Relief gebildeten und dann angestrichenen Stirnziegels aus einer schönen Zeit, gebe ich einen vom Herrn *Cousinery* auf den Ruinen von *Pella* in Macedonien gefundenen, welchen Herr Dubois mir gütig mittheilte, und Prof. Hetsch sehr genau zeichnete (man sehe die *Schlussvignette*, *Tafel XLI*). Am Theseustempel in Athen haben wir Alle, am inneren Gebälke des Peristyls, einen *gemalten* Meanderschmuck und eine Blätterverschlingung, so wie einen gemalten Stern als Rosette der Lacunarien bemerkt. Am Gebälke des Parthenons waren die, zuerst von R. Cockerell bemerkten, sehr zierlichen Verschlingungen über und unter dem Fries, so wie der Blätterschmuck an den Tropfenbändern, nur gemalt. Man sehe an unserer *Tafel XL* (welche wir deswegen schon hier mittheilen, aber später erklären werden) die Verzierungen a. b. c.



XL.

Tempel aus dreifacher Art; *theils* erschien die Farbe an sich und *ohne* [illegible], um die eigentliche Architektur selbst zu begünstigen, um das Leblose [illegible] oder Eintönige des Steins zu überwinden, das im Gedanken des Künstlers [illegible] Gehörende, aber in der Ausführung durch Abstand [illegible] zu vereinigen und *zugleich* dem Auge vorzuführen, um alles [illegible] hervorzuheben und sogleich dem Anblicke und dem Verstande des Beschauers näher zu rücken, überhaupt um die Wirkung des Ganzen durch bessere und klare Bezeichnung seiner Theile zu erhöhen; wobei der materielle Nutzen des Anstrichs, ein oft poröses und aderiges Material vor Verwitterung zu bewahren, nicht unbeachtet bleiben darf; *theils* erschien aber auch die Farbe an gewissen Baugliedern *mit einem Zwecke der Täuschung*, das heisst, in der That, als *Malerei*, und um an einem ganz flachen Grunde die Wirkung von Licht und Schatten, von Erhoben und Vertieft hervorzubringen, folglich als wirklich gemalte, mehrfarbige Verzierung und zugleich als *Stellvertreter* der architektonischen Sculptur¹; — *endlich* kündigt sich die Farbenanwendung, an jenen grossen Denkmälern, als *plastisches Hülfsmittel* an, wenn wirkliche und für einen eigenen Zweck berechnete, aber mit der Architektur für einen höheren Zweck verbundene Bildwerke (wie z. B. grosse Gruppen in den Giebelfeldern) sorgfältig ausgemalt erscheinen. In welchem

[illegible] der grössten [illegible], verschlungenen, [illegible] groteske-Verzierungen, [illegible] an den äusseren Baugliedern des [illegible] Tempel bemerkten; ferner die [illegible] ausgeführte Blätterverzierung (fleurons) an den Stirnziegeln (den *antefixa* bei Festus; vergl. *Hirt*: die Baukunst nach d. G. d. A., pag. 113 und Pl. XLV, fig. 18, [illegible] u. s. w. [illegible] alle die [illegible] Stirnziegel des Tempels von Ägina [illegible] schönen Exemplar derselben, [illegible], sind, an der [illegible] Ballrunde, *drei* Farben [illegible], nämlich roth, gelb und ein [illegible], womit der, an späteren Tempeln [illegible] in Relief gebildete, und dann [illegible] der Stirnziegel hier ausgedrückt [illegible] merkwürdigen, in Relief gebildeten und dann angestrichenen Stirnziegels aus einer schönen Zeit, gebe ich einen vom Herrn *Cousinery* auf den Ruinen von *Pella* in Macedonien gefundenen, welchen Herr Dubois mir gütig mittheilte, und Prof. Hetsch sehr genau zeichnete (man sehe die *Schlussvignette*, *Tafel XLI*). Am Theseustempel in Athen haben wir Alle, am inneren Gebälke des Peristyls, einen *gemalten* Meanderschmuck und eine Blätterverschlingung, so wie einen gemalten Stern als Rosette der Lacunarien bemerkt. Am Gebälke des Parthenons waren die, zuerst von R. Cockerell bemerkten, sehr zierlichen Verschlingungen über und unter dem Fries, so wie der Blätterschmuck an den Tropfenbändern, nur gemalt. Man sehe an unserer *Tafel XL* (welche wir deswegen schon hier mittheilen, aber später erklären werden) die Verzierungen a. b. c.


C

a

B

b

c

A

XL.

Falle die Farbenanwendung, den Gesetzen der polychromen Sculptur gänzlich untergeordnet, nur in so fern der Architektur angehörte, dass jene Werke sich ihr innig anschlossen, folglich nichts enthalten durften, was *ihrem* Zwecke zuwider lief.

Von diesen dreien, in der Theorie allerdings verschiedenen, aber in der Ausführung oft innig verbundenen Arten von Farbenanwendung an der äusseren Oberfläche griechischer Tempel und an ihren Verzierungen, gehören vorzüglich *die zwei* zuerst genannten in den Kreis unserer jetzigen Untersuchungen, und wir müssen sie hier zuvörderst mit Rücksicht auf den äusseren Fries der dorischen Tempel betrachten.

Die *erste* Art der Farbenanwendung, nämlich die den eigentlich architektonischen Zwecken dienstbare, war in der schönsten Zeit griechischer Baukunst so allgemein, dass man, wie schon bemerkt, mit Zuversicht behaupten darf, dass alle griechische Tempel mehr oder weniger ausgemalt waren. Ohne uns hier auf das Einzelne dieses interessanten Gegenstandes einzulassen, bemerke ich nur, mit Rücksicht auf die Metopologie, dass unsere neuesten Erfahrungen, wenigstens alle mit Erfolg gekrönten Untersuchungen in den dorischen Tempeln von Griechenland und Sicilien, jene archæologische Angabe Vitruv's (lib. IV, cap. 2, §. 2) von der *cera coerulea* als herkömmlicher Farbe der *Triglyphen*, auf eine merkwürdige Weise bestätigen, indem die Triglyphen der altdorischen Tempel überall, wo ihre Farbe noch erkannt wurde, *himmelblau* waren; ihre *Zwischenflächen* (die Metopen) aber, eben so allgemein, einen *hochrothen* oder doch, fast immer, einen röthlichen Anstrich gehabt zu haben scheinen[6].

Dass die Griechen aber auch *die zweite* Art des Farbenschmucks, wenn nämlich die Farbe als *eigentliche Malerei* und als *Stellvertreterin der Sculptur*

[6] Ein sehr zweckmässiger, wohl meistens aus Marmorstaub und Gips gemischter, aber in seinen Bestandtheilen bis jetzt nicht genau bekannter *Mörtel* oder *Stuck* erscheint an mehreren griechischen Gebäuden, und zwar nicht nur an steinernen, sondern eben so oft an *marmornen* Tempeln, so dick aufgetragen, dass man mit der grössten Wahrheit behaupten darf, dass alle architektonische Messungen, welche am nackten Marmor dieser Gebäude, ohne Rücksicht auf den, meistens verschwundenen Stuck, genommen wurden, den wahren und ursprünglichen Verhältnissen der Bauglieder nicht genau entsprechen können.

Mit jenem starken, oft fast eine Linie dicken Gipsmörtel hatte man natürlicherweise den doppelten Nutzen bezweckt, alle Porosität der Oberfläche zu tilgen, und das Bauglied für Auftragung der Farben gehörig zu bereiten.

erschien, für die Bauglieder des Frieses ihrer dorischen Tempel sehr häufig benutzten, wird gewiss kein Vernünftiger, der die ihm hier vorzuführenden Erfahrungen erwägt und prüft, bezweifeln können. Man darf sogar mit grosser Sicherheit behaupten, dass *erhobenes Bildwerk* an Metopen, nicht bloss in der früheren, an Technik schwächeren Zeit, sondern *immer* in Griechenland *viel seltener* als farbige Verzierung war.

Nicht viele der uns in grossen Trümmern übrig gebliebenen dorischen Tempel hatten Sculpturwerke an ihren äusseren Metopen (eine Beschränkung, die wohl vorzüglich aus œkonomischen Gründen herrührt), und selbst wo wir diesen Schmuck finden, war er meistens *nur theilweise* angebracht. Von *zwei und siebzig*, der Gesammtzahl der Metopen des kleinen, mittleren, wahrscheinlich der Athene gewidmeten Tempels auf dem östlichen Hügel von *Selinus* [7], hatten nur *zehn*, nämlich die des östlichen oder Haupteinganges, Bildwerke, von welchen nur Fragmente zweier Metopen, der zweiten und der dritten (von der südlichen Ecke der Vorderseite gerechnet) gefunden wurden [8]. — Von dem grösseren und südlichsten Tempel desselben, östlichen, Hügels von Selinus [9] scheinen *nur* der Pronaos und das Posticum, der Peristyl aber gar keine Sculpturverzierung an den Metopen gehabt zu haben [1]. — Der mittlere, gewiss sehr alte Tempel des

[7] S. Sculptured Metopes discovered, etc., by *W. Harris* and *S. Angell* (London, 1826, in-fol.), Plate I. E. vergl. mit der topographischen Vignette, pag. 27, oder mit *Hittorff's* und *Zanth's* Werke, Pl. 10. s. — Die grossen Trümmer auf dem östlichen Hügel nennt man in der Gegend gewöhnlich *i Pileri de' Giganti*, auch nur *i Pileri*.

[8] S. die Schrift von *Harris* und *Angell*, p. 31 : « The metopes of the eastern front only were sculptured. » Vergl. Pl. III u. IV.

Die Metopen, deren Fragmente gefunden wurden, stellten alle beide die, in Kampf mit einem Helden siegreiche Athene vor, und haben allerdings, was Styl und Ausdruck betrifft, eine Ähnlichkeit mit den Statuen der Giebelfelder des Tempels von Ægina, wiewohl sie diesen in der Ausführung unendlich nachstehen. — Die Platten, welche die Metopen der Tempel von Selinus bildeten, waren nicht von Marmor, sondern von einem, dem übrigen Materiale der Tempel ähnlichen, nur sorgfältiger gewählten Sandsteine, der in Menfris, einige Miglien von Selinus entfernten Steinbrüchen gehauen wird. (S. *Harris* und *Angell*, pag. 41, womit indessen die Angaben, vom Material dieser Tempel, in *Pietro Pisani's* kleiner Schrift: Memoria sulle opere di scultura in Selinunte ultimamente scoperte (Palermo, 1823, in-8°), pag. 15, nicht genau übereinstimmen. Von ihrer Anstreichung mit Farben, waren noch von *roth*, *blau* und *grün* die Spuren erkennbar. (Harris etc., ibid., pag. 41).

[9] *Harris* und *Angell*, l. c., Plate I. D. Vergl. mit der topographischen Vignette, pag. 27, oder mit *Hittorff's* und *Zanth's* Werke, Pl. 10. R.

[1] *Harris* und *Angell*, l. c., pag. 42, und die Anmerkung 2. Die Herausgeber meinten, dass dieses das einzige, bis jetzt bekannte Beispiel sey

westlichen Hügels oder der Burg von Selinus, hatte bey *vier und achtzig* Metopen seines äusseren Frieses, nur zehn derselben, über dem östlichen oder Haupteingange, mit Bildwerken verziert[2]. — Der *Tempel von Ægina* hatte alle

von einem dorischen Tempel mit Sculptur an den Friesen des Pronaos und des Posticum bei ganz glatten Metopen des Peristyls; aber die nämliche Einrichtung fand auch am Apollon-Epikuriostempel zu Bassæ und am Athene-Suniastempel statt, wie wir diess sogleich bemerken werden. Ob die Bildwerke der Antenfriesen dieses selinuntischen Tempels Amazonenkämpfe vorstellten, oder sich etwa nur auf Thaten der Athene bezogen, lässt sich, aus dem Wenigen was Harris und Angell davon sagen konnten (l. c., pag. 42), nicht mit Sicherheit schliessen. Leider wurden hier die fleissigen Männer in ihren verdienstvollen Untersuchungen gestört. Neid und Kabale hatten wohl ihren Theil an dem Verbote; denn gerade Diejenigen, die selbst am Wenigsten thun, sind zuweilen die eifrigsten um Anderen ihre unschuldige und würdige Thätigkeit zu erschweren.

[2] Nur drei dieser merkwürdigen Platten, nämlich die sechste, siebente und achte Metope (von der südlichen Ecke der Vorderseite gerechnet) wurden in einem Zustande gefunden, der ihre Wiederherstellung, den Haupttheilen nach, verstattete. (S. Harris und Angell, l. c., Pl. VI, VII und VIII, oder im Werke von *Hittorff* u. *Zanth*, Planch. 24 und 25). Auch von der fünften Metope (von der südlichen Ecke gerechnet) wurden hinlängliche Bruchstücke gefunden um zu erkennen, dass sie eine, der sechsten Metope ganz ähnliche Vorstellung hatte. Demnach fielen gerade die beiden Metopen welche zwei Heroen zu Wagen vorstellten, symmetrisch geordnet über der mittleren Säulenweite und dem Haupteingange. Dieser Umstand begünstigt sehr die, in der Abhandlung von S. Angell und Th. Evans geäusserte Vermuthung, dass diese beiden mittleren Metopen Pelops und Oenomaos berühmtes Wettrennen vorstellte, einen Gegenstand, der auch (nach Pausan. V, 10.) im östlichen Giebelfelde des Zeustempels zu Olympia abgebildet war. Cf. *Sculptured Metopes*, etc., l. c., p. 43-47 vergl. mit ihrer V^n Platte (der Wiederherstellung der Vorderseite) oder mit der 20^n Tafel des Werks von Hittorff u. Zanth. — *Pietro Pisani's* Deutung der sechsten Metope will mich nicht ansprechen (s. seine, oben erwähnte Schrift « Memoria sulle opere di scultura in Selinunte scoperte, etc., pag. 20 u. f.); er erklärt sie nämlich *von der Erziehung* eines *Bacco Siculo*, der nebenbei so wohl erzogen und tugendhaft gewesen seyn soll, dass er, dem Thebanischen Bastard gleichen Nahmens ganz und gar nicht ähnlich, bloss darauf bedacht war, die Menschen glücklich zu machen. Der mythische Landsmann des Herrn P. Pisani mag demnach weder den Wein noch die Weiber geliebt haben, aber ich sehe es nicht ein, wie man aus den Fragmenten der genannten Metope den liebenswürdigen jungen Heros selbt und seine beiden Erzieherinnen (Ceres und Proserpina) herausfinde. — Von den Vorstellungen der beiden andern Metopen, nämlich den Abenteuern des Perseus mit der Medusa und des Herakles Melampyges mit den Kerkopes, kann gar kein Zweifel obwalten. Von den übrigen sieben Metopen dieses sehr alten Tempels, sind, ausser den erwähnten Bruchstücken der fünften Metope, nur noch einige Köpfe gefunden worden. Die drei vorhandenen Platten sind aber hinlänglich, um uns eine uralte, ziemlich ungelenke und klotzige, nach hieratischen Forderungen entstandene, und nach herkömmlichen, vielleicht durch eine Reihe von Jahrhunderten überlieferten Typen bedingte Manier zu zeigen, die gewiss noch älter war als die Schule von Ægina, und wovon wir sonst nur auf Münzen und gemalten Vasen einige Beispiele hatten. Diese Reliefs von Selinos sind deswegen sehr schätzbar, und müssen in der Geschichte griechischer Bildnerei sorgfältig beachtet werden.

vier und sechzig Metopen seines äusseren Frieses ganz glatt und ohne Sculpturverzierung[3], welches bey einem Gebäude, dessen Giebelfelder mit solcher Pracht ausgestattet waren, allerdings auffällt. — Von acht und sechzig Metopen über dem Peristyl des *Theseustempels* in Athen, waren nur *achtzehn* mit erhobenem Bildwerk verziert, wovon die zehn, welche über dem östlichen, das heisst dem Haupteingange sind, Thaten des Herakles, acht aber, welche, sich jenen anschliessend, über den ersten zwei Säulenweiten der südlichen und den ersten zwei Säulenweiten der nördlichen Längenseite angebracht sind, Thaten des Theseus vorstellen[4].

Am zierlichen *Tempel von Sunion* war der Fries des Peristyls gar nicht, wohl aber der Fries über den Anten des Pronaos (und wahrscheinlich auch der Fries des Posticum) mit Bildhauerei verziert[5]. — *Der Tempel von Nemea* scheint weder an seinen acht und sechzig Metopen des äusseren Frieses, noch an den Friesen der Anten erhobenes Bildwerk gehabt zu haben[6]. — Am Phigaleischen, sonst so reich verzierten *Apollotempel zu Bassæ* waren ebenfalls die Zwischenfelder der Triglyphen am äusseren Friese ganz glatt gelassen, während der Fries über den Anten des Pronaos und des Posticum (so wie an den attischen Tempeln des Theseus und von Sunion) mit einer Reihe erhobener Bildwerke geschmückt war, wovon wir, bei der Ausgrabung im Summer 1812, leider nur vier Fragmente gefunden haben[7], die aber, hinsichtlich des Styls und der Ausführung,

[3] S. Antiquities of Ionia, Part the second (London, 1797, in-fol.), Pl. II-VIII.

[4] *Stuart and Revett* Antiquit. of Athens, Vol. III, chap. I, Pl. XI-XIV, vergl. pag. 2. Ausserdem hatte diess schöne Gebäude eine grosse Sculpturcomposition (die aber ganz zerstört ist) im *östlichen* Giebelfelde, und auch an beiden Friesen der Anten, über dem Pronaos und dem Posticum, sehr vorzügliche Bildwerke in erhabener Arbeit, die zum Theil noch erhalten, bis jetzt aber, was die Vorstellungen am Pronaos betrift, nicht befriedigend erklärt sind. Cf. Stuart and Revett, l. c., plates XV-XX, und plates XXI-XXIV, welche die Reliefs des Posticum (Lapithen- und Centaurenkämpfe) darstellen; vergl. l. c., p. 9. Aber weder das westliche Giebelfeld, noch die übrigen fünfzig Metopen des äusseren Frieses, noch die Längenseiten des Frieses am eigentlichen Tempelgebäude innerhalb des Peristyls, sind jemals mit Bildwerk verziert gewesen.

[5] Ihre Vorstellungen waren auch aus dem Cyclus der Lapithen- und Centaurenkämpfe; s. *Antiquities of Ionia*, vol. the 2d, Pl. IX-XIV u. pag. 20-21.

[6] S. Antiquities of Ionia, l. c., Pl. XV-XVIII.

[7] Sie sind jetzt in dem reichhaltigen Werke von *O. M. Bon v. Stackelberg* (Der Apollotempel zu Bassæ in Arkadien und die daselbst ausgegrabenen Bildwerke, etc., Rom, 1826, in-fol.) auf der XXXn Platte abgebildet, und pag. 96 u. f., als sich auf eine Vereinigung des Cultus des Apol-

manche Theile des inneren Frieses der hypæthrischen Cella weit übertreffen. Dass an dem, etwa um die 59ste Olympiade, vom korinthischen Architekten *Spintharos* erbaueten *Apollotempel zu Delphi* (*Pausan.* X, 5, 5.) wenigstens eine Reihe von Metopen mit Bildwerken versehen war, lässt sich aus einer merkwürdigen Stelle des Euripides mit Sicherheit schliessen[8].

Wenn wir an so vielen, sonst reich verzierten und auch, zum Theil, mit grosser Sorgfalt ausgemalten dorischen Tempeln, alle Sculptur an ihren äusseren Friesen vermissen, während viel weniger in die Augen fallende Bauglieder (die Metopen über den Anten) diesen Schmuck hatten, so stellt sich der, aus vielfacher Analogie entstandene Gedanke natürlich ein, dass jener

Ion's und des Bakchos beziehend, erklärt. — Ich werde den Gegenstand in einer anderen Abtheilung dieses Werks berühren. — *T. Combe's* Meinung, dass diese Metopenfragmente « choragic figures » vorstellten, scheint mir nicht befriedigend. S. A description of the collection of ancient marbles in the British Museum with engravings, part IV (London, 1820, in-4°), pag. 34.

[8] *Euripid.* Ion. v. 184-218, wo die Erwähnung der εὐκίονες αὐλαὶ (v. 185) und des κλόνος ἐν τείχεσι λαΐνοισι Γιγάντων (v. 206) unstreitig darauf führt, dass Ion dort gerade Vorstellungen der *Metopen* erklärt. Gruppen aus einem der Giebelfelder konnten es nicht seyn, weil der delphische Tempel noch, zu der Zeit als Euripides seinen Ion dichtete (s. *Boeckh* Græc. Tragœd. princc. pag. 192, und *O. Müller,* De Phidiæ vita, pag. 28, not. *y*), gar keinen Sculpturschmuck in den Giebelfeldern hatte. Dieser wurde erst später, etwa um die 90-91 Olympiade: 420-413 vor C., von den beiden attischen Künstlern *Praxias* und *Androsthenes* verfertigt, und enthielt ganz andere Darstellungen (Pausan. X, 19, § 3), die wir später berücksichtigen werden. Auch scheint es mir sehr bemerkenswerth, dass von den vier, im Ion erwähnten Gegenständen, zwei bis drei sich *noch* an Metopen *attischer* Tempel nachweisen lassen; denn 1. Herakles und Iolaos das lernäische Ungeheuer ausrottend (Ion v. 190-200) stellt gerade die *zweite* Metope der vorderen (östlichen) Seite am Theseustempel vor; s. Stuart u. Revett Antiqu. of Athens, vol. III, ch. I, Pl. XI, fig. 2; 2. So wie am delphischen Tempel Bellerophon, hoch zu Ross auf dem geflügelten Pegasos, die Chimæra bekämpfte (Ion 201-204), eben so finden wir an einer Metope der nördlichen Seite des Parthenons, der 75n der ganzen Reihe (s. unsere *Tafel XXXVIII*), Bellerophon auf dem geflügelten Rosse, dasselbe an einer Quelle tränkend; und 3. Pallas Athene den Giganten Encelados besiegend (Ion v. 209-211) ist auf einer von zweien Metopen am Parthenon, nämlich entweder auf der *dritten*, oder auf der *zwölften* der östlichen Seite, der 36n oder 44n der ganzen Reihe (s. die eben erwähnte Grundzeichn., *Taf. XXXVIII*), vorgestellt. Man wird in diesem Werke später die hier erwähnten Metopen des Parthenons, an den *fac-simile's* von Cockerell's Zeichnungen, auf den ersten Anblick erkennen.

Es versteht sich übrigens von selbst, dass Euripides, durch eine, den Dichtern der attischen Bühne gewöhnliche und erlaubte Zeitverwechselung, Bildwerke, die einem zu seiner Zeit bestehenden Tempel, dem *fünften* delphischen, angehörten (vergl. *Paus.* X, 5, 5 *ult.* mit *Clinton* Fasti Hellenic. ann. 548: Olymp. 58, 1.), in die mythische Zeit des Ion hinaufrückt. An Freiheiten dieser Art nahmen die Athener niemals, am wenigsten in ihrem Theater, irgend einen Anstoss.

Mangel alles Sculpturschmucks der äusseren Metopen, auf irgend eine Weise *durch ein anderes Mittel* ersetzt worden sey. Dieses andere Mittel konnte nur *die Farbe* seyn, und nachdem wir diese, an sehr vielen und kleineren Baugliedern griechischer Tempel, als Surrogat der kostspieligeren Bildnerei in erhobener Arbeit erkannt haben, scheint es mir keine gewagte Vermuthung, dass die glatt gelassenen Metopen jener Tempel, ausser dem früher erwähnten hochrothen oder röthlichen Anstriche, noch in ihrer Mitte *eine mehrfarbige Verzierung* mit Bezug etwa auf den inwohnenden Gott des Tempels selbst, oder auf Opfer- und Gottesdienst, Einweihung u. s. w. im Allgemeinen, gehabt haben, so wie wir dieses an vielen, bei Athen und anderswo in Griechenland gefundenen *tempelförmigen* und *farbig verzierten* Grabmälern sehen*. Ein solcher, in einer oder mehreren Farben ausgeführter und symmetrischer Schmuck konnte, unter einem trockenen und meistens heiteren Himmel, seinen Zweck vollkommen erfüllen; er konnte leicht, wenn durch Einfluss der Witterung geschwächt, wieder aufgefrischt werden, und zog sich auf der rothen Grundfarbe der Metopen, zwischen den dunkelblau angestrichenen Triglyphen, und

* [illegible] Wirke, [illegible]

Auch an [illegible] Fuss langen [illegible] die beiden Hälften eines durchgeschnittenen Granatapfels, zwei [illegible], zwei kreuzweiss gelegte und mit [illegible] Fackeln — sich [illegible] etc., by the [illegible]

[illegible] Metopen und drei [illegible] Stuart and Revett bekannt gemacht [illegible] of Athens, vol. I, als Vignette über dem [illegible]). Die zwei Metopen haben [illegible] eine Opferschale und einen [illegible] die Triglyphen aber, abwechselnd, [illegible] oder kreuzweiss gelegte Fackeln [illegible] und ihren Stengeln umwunden [illegible] verzierung, die *Hirt* mit vollem [illegible] pag. [illegible], weil die Triglyphe schon an sich [illegible] Verzierung ist — Hierher gehören auch die in erhobener Arbeit ausgeführten Rosetten, welche [illegible] den Metopen des dorischen Gebälks am [illegible] ten Sarge des Scipio Barbatus im Vatican [illegible] *Carlo Fea* in der römischen [illegible] Winckelmann's Storia delle arti, etc., Tom. [illegible], vergl. ib. pag. 46, Not. [illegible]).

von dem übrigen Farbenglanze der oberen Bauglieder umgeben, vortrefflich ausgenommen haben. Indessen blieb eine solche, farbige, und mit einem Zweck der Täuschung angebrachte Verzierung immer nur *anstatt* erhobener Bildnerei. An sehr fleissig und, in der schönsten Zeit griechischer Technik, mit Aufwande ausgeführten Nationaldenkmälern finden wir, wie diess zu erwarten war, nicht ein, weniger kostspieliges aber auch weniger dauerhaftes *Surrogat,* sondern sorgfältig ausgeführte Sculpturwerke auch an dem äusseren Friese des Peristyls.



XLI.

IV.

Die Entstehung und die Form des *Giebels* erklären sich auch, wie mehrere Baukünstler erwiesen haben und Jedermann leicht einsieht, aus der Beschaffenheit des ersten Materials, wenn eine *schräge* Eindachung, deren Nothwendigkeit aus dem Klima der meisten griechischen Länder entstand, gewählt wurde, also auch aus dem Holzbaue und dem natürlichen Verfahren der Zimmerleute um die Balken und Latten zu einem mehr oder weniger schrägen, das Regenwasser ableitenden Dache, dauerhaft zusammenzufügen.

Es begreift sich somit leicht, weswegen bei Völkern, welche holzreiche Länder bewohnten, der Giebel ein Hauptmotiv in ihrer Baukunst, wenn sie eine solche erfanden, abgeben musste; hingegen bei Völkern, welche (wie z. B. die Ægyptier) in holzarmen Ländern, unter einem sehr trockenen Himmel wohnten, und ursprünglich den *Stein* als vorzüglichstes Baumaterial hatten, der hoch aufsteigende Giebel entweder niemals entstand, oder doch auf ihre einheimische (nationale) Baukunst gar keinen Einfluss ausübte. An keinem einzigen der uns noch übrigen ægyptichen Tempel findet sich eine, mit schräg aufsteigendem Giebel versehene Vorderseite.

Diesen erhabenen und, durch die Natur des ersten Materials (des Holzes) als Dreieck geformten Giebel[1] ihrer religiösen Gebäude nannten die Griechen sehr früh *den Adler, das Adlergebälk*: ἀετὸν, ἀέτωμα[2], eine Benennung, die sich, in der Sprache eines sinnlich lebhaften Volks, welches das also genannte Bauglied ursprünglich hatte, am natürlichsten aus der Ähnlichkeit eines mit ausgebreiteten Flügeln schwebenden Adlers erklärt. Der von Einigen geäusserten Vermuthung, dass die Kugel mit dem Flügelpaar oder der ἱέραξ an geweiheten Gebäuden der Ægyptier, den griechischen Tempeladler (das Bauglied

[1] Denn ich bin nicht der Meinung, dass eine, dem Dreieck, bei gewissen Völkern, früh beigelegte symbolische Bedeutung, auf die Form des hellenischen Tempelgiebels irgend einen Einfluss gehabt habe. Die Beschaffenheit des ersten Materials und das Klima bestimmten schon diese Form.

[2] *Pindar.* Olymp. Od. XIII, 21, mit dem *Scholiasten* (p. 272, v. 29) und Boeckh's Explicatt. pag. 213-215; *Aristophan.* Aves v. 1109-1110 mit dem *Scholiasten; Anut. Foesii* Oeconomia Hippocratis, etc. (Genevæ, 1662, in-fol.) voc. ἀέτωμα; *Inscript. Attic.* æd. Min. Poliad. jetzt im *Corp. Inscript. græcc.* N° 160, pag. 284, § 11, lit. l.; *Suidas* voc. ἀετώματα, u. s. w.

selbst und seine Benennung) veranlasst habe, ist besonders der Umstand zuwider, dass die Ægyptier das Bauglied, welches die Griechen den Adler nannten, eigentlich gar nicht hatten. Auch setzten ja die Griechen selbst, in ihren architektonischen Benennungen, die Vergleichung mit dem auf seinen mächtigen Flügeln und Schwungfedern schwebenden Adler, gewissermassen fort, wenn sie das *Dach* des Tempels und seinen *Säulenumgang* πτερὰ, πτέρυγας und πτέρωμα nannten[3].

Ich muss daher, was die von *Pindar* gerühmte korinthische Erfindung betrifft[4], von den Meinungen grosser Alterthumsforscher abweichen, die nämlich dahin gingen, dass jene Worte entweder auf die, bisweilen den Giebeln, oben, als Akroterien, aufgesetzten Adler zu deuten seyen[5], oder dass Pindar zwei grosse, *in* den Giebelfeldern als vorzüglichsten Schmuck derselben gebildete, und von den Korinthiern zuerst dort angebrachte Adler habe andeuten wollen[6]. Aber die Korinthier zu rühmen, weil *sie* zuerst zwei Adler, sey es *über* oder *in* den Giebelfeldern angebracht hätten, würde ja ein sehr mässiges Lob seyn

[3] Man bemerke den Ausdruck in *Dionys. Halicarnass.* Antiqu. Rom. IV, 61, wo er von den dreien im Capitolinischen Tempel verbundenen Cellen spricht: ἐν δὲ αὐτῷ τρεῖς ἔνεισι σηκοὶ παράλληλοι, κοινὰς ἔχοντες πλευράς· μέσος μὲν, ὁ τοῦ Διός. Παρ' ἑκάτερον δὲ τὸ μέρος, ὅ, τε τῆς Ἥρας κὰι ὁ τῆς Ἀθηνᾶς, ὑφ' ἑνὸς ἀετοῦ καὶ μιᾶς στέγης καλυπτόμενοι. Vergl. *Schol.* Aristophan. ad Av. l. c... τὰς γὰρ τῶν ἱερῶν στέγας πτερὰ καὶ ἀετοὺς καλοῦσιν· ὥς φησιν Ἴων ἐν Ἀγαμέμνονι. *Suidas*: ἀετώματα, τὰ τῶν ἱερῶν στεγάσματα, πτέρυγας καὶ ἀετοὺς καλοῦσιν. Und *Eustath.* ad Ω Iliad. p. 1352, lin. 38 (ed. Rom.): Μέρος τὸ τῶν ναῶν οὐ μόνον ἀέτωμα ἐλέγετο, ἀλλὰ καὶ ἀετοὶ, διὰ τὸ ἐοικέναι φασι πτέρυξιν αὐτῶν, Worte die *Beger*, in seinem Specilegium Antiquitatis, etc., 1692, in-fol., pag. 6-7, mit Unrecht für *frivola* hielt; im Gegentheil, Beger's eigene Vorstellung von der Sache war kleinlich und einem *griechischen* Sprachgebrauche zuwider, indem die Griechen ursprünglich, oder doch bevor noch irgend ein Adler auf, oder in den *Tempelgiebeln* gebildet war, diese, *Adler* (ἀετοὺς) genannt hatten.

[4] Olymp. Od. XIII, 20-21:

Τίς γὰρ ἱππείοις ἐν ἔντεσσιν μέτρα,
ἢ θεῶν ναοῖσιν οἰωνῶν βασιλῆα δίδυμον ἔθηκε;

sehr schöne Worte, in welchen ich den « *strepitum verborum et tumorem* » den Heyne tadelte, weder hören noch sehen kann. Was die beiden, von Heyne hier erwähnten goldenen Adler zu Delphi betrift, so hatten sie mit den Giebeln des Tempels gar nichts zu thun, sondern befanden sich auf dem marmornen Bilde des Erdnabels, im Innern des Adyton und dem goldenen Dreifusse der Wahrsagung nahe. Ich bin geneigt zu glauben, dass ich dieses, im I[n] Buche meines Werks, pag. 120-121, erwiesen habe.

[5] Also *Winckelmann* in seinem Buche über die Architektur der Alten (in der Römischen Ausgabe der Kunstgeschichte, im III[n] Bande, cap. 1, § 59; vergl. cap. 2, § 10).

[6] Also *Visconti* Mus. Pio-Clem., Tom. IV, prefaz. pag. VII; *Heyne* ed. Pindar. Vol. I, pag. 160; *Boeckh* in seiner Erklärung dieser Stelle: *Explicatt.*, pag. 213 u. folg.

zu einer Zeit, wo man schon so prachtvollen Schmuck der beiden Tempeladler (τὸν ἐν τοῖς ἀετοῖς κόσμον — dass dieser Ausdruck alt sey, sieht man aus *Pausan.* X, 19, 3.) als z. B. die grossen Gruppen des Tempels von Ægina, die ganz gewiss älter als Pindar sind, hier und dort in Griechenland hatte! — Vielmehr scheint es mir, indem ich die althellenische Vergleichung beider Giebel mit zwei Adlern festhalte, dass Pindar's Worte οἰωνῶν βασιλῆα δίδυμον eine bedeutende *architektonische* Erfindung bezeichnen, und ich stelle mir die Sache so vor:

Dass die älteren und kleineren griechischen Tempel, welche Vitruvius (III, 1) mit den Namen der Schule, durch *in antis* und *prostylos* bezeichnete, *nur eine* Giebelansicht (Adler) hatten, wissen wir aus noch übrigen Beispielen. Der von Vitruvius *amphiprostylos* genannte Tempel hatte aber schon zwei Giebelansichten [7]. Gesetzt nun, dass die Korinthier sich, und zwar mit Beistimmung der übrigen Griechen, den ersten amphiprostylos, oder vielleicht die Erfindung der *peripteren* Tempel zueigneten, so konnte Pindar wohl, dünkt mich, einen so bedeutenden Fortschritt im Tempelbau unter die *alten Erfindungen* (die ἀρχαῖα σοφίσματα) weiser Korinthier mit vorführen, und zwar denselben mit einem poetischen, aber im Sprachgebrauche begründeten, und eben darum ganz und gar nicht schwülstigen Ausdrucke bezeichnen: « *Wer fügte wohl der Götter Tempeln den König der Vögel doppelt an?* » — Eine Empfehlung dieser Ansicht scheint es mir allerdings, dass sie allein der, vom Scholiasten zu dieser Stelle erwähnten Erklärung von Didymos nach dem Timæos entspricht [8].

Eine andere Frage ist es: warum bei Völkern, die, vom Holzbau ausgehend, auch auf ein anderes Material ihrer gebildeten Baukunst den Giebel als ein Hauptmotiv übertragen hatten, dieser hernach ihren *heiligen* Gebäuden gewissermassen vorbehalten wurde, indem es, wahrscheinlich schon bei den Griechen [9], und, ganz gewiss, bey den Römern gesetzlich verfügt war, dass keine Privat-

[7] *Vitruvius*, l. c. « *Amphiprostylos* omnia habet ea quæ Prostylos, prætereaque *habet in postico* ad eundem modum *columnas et fastigium.*

[8] *Schol.* ad Pindar. Olymp. XIII, 29 (ed. Boeckh, pag. 272): Οἰωνῶν βασιλέα τὸν ἀετόν φησι, λέγει δὲ τὸ κατὰ τοὺς ναοὺς τῶν θεῶν ἀέτωμα. Τίς οὖν, φησὶν, ἐν τοῖς ναοῖς τῶν θεῶν τὸν βασιλέα τῶν ὀρνίθων ἐπέθηκε, τὸ λεγόμενον ἀέτωμα; Δίδυμος δέ φησιν, ὅτι διπλᾶ τὰ ἀετώματα, ὄπισθεν καὶ ἔμπροσθεν, διὰ τὸ ἐξ ἀμφοτέρων τῶν μερῶν κατασκευάζεσθαι αὐτά. Und im anderen Scholion: — — Τινὲς δὲ τὸ ἀέτωμα, ὥς φησι Δίδυμος παρατιθέμενος Τίμαιον λέγοντα καὶ τοῦτο ἐν ταῖς οἰκοδομίαις αὐτῶν (nämlich τῶν Κορινθίων) εὕρημα, ταύτην ἀποδοὺς τὴν ἐξήγησιν τῶν προκειμένων.

[9] S. *Aristoph.* Aves v. 1109-1110 und den Scholiast. z. d. Stelle.

häuser, sondern nur die Tempel oder *die durch religiöse Weihe geheiligten Gebäude* einen hoch aufsteigenden Giebel (ἀετὸν, ἀέτωμα) an der Vorderseite haben sollten[1]; denn so verstehe ich die, wohl früher durch Gebrauch entstandene als durch Gesetz bestimmte Beschränkung; es war wohl keinem verboten, an dem eigenen Wohnhause Giebel anzubringen, nur nicht als Vorderseite und über dem Haupteingange. Es lässt sich nämlich, aus der Beschaffenheit sonnichter Länder, leicht einsehen, warum sowohl die Griechen als die Römer, bei Einrichtung ihrer Wohnhäuser, *das* Hauptmotiv, welches uns in den Trümmern von Pompeia so anschaulich geworden ist — nämlich ein mit bedeckten, aber nach aussen offenen Gängen umgebener Hof (*impluvium*, μέσαυλος) der einen Brunnen in der Mitte hatte und frische Luft und Kühle gewährte — einer Giebelansicht, die jene Einrichtung nicht so bequem zulässt, vorzogen. Jene Rücksichten auf Kühle und Bequemlichkeit fanden bei ihren grossen, freistehenden, sehr oft auf Anhöhen gelegenen und mit schattigen Säulenhallen umgebenen Tempelgebäuden gar nicht statt; ihre Bestimmung und Einrichtung erforderten aber nothwendig den Haupteingang von einer der schmäleren Seiten. Die aus der Natur der Sache entstandene Verschiedenheit in der Anordnung eines für den Cultus bestimmten Gebäudes, von derjenigen eines gewöhnlichen Wohnhauses, wurde später durch gesetzliche Verfügung noch mehr geregelt, um jenes auszuzeichnen; und so erschien die Giebelansicht in der Folge nur auf Tempeln, Grabstätten und anderen *geweiheten* Gebäuden.

Was das *architektonische Verhältniss* eines dorischen Tempelgiebels betrift, beschränken wir uns auf die einfachsten, bloss des Zusammenhanges wegen hier zu erwähnenden Angaben; denn nur von wissenschaftlichen *Baukünstlern* kann Erweiterung unserer Einsicht in die Gesetze, nach welchen die Hellenen den Bau ihrer *Aëtomata* berechneten und ausführten, erwartet werden. Das von Vitruvius[2], als Gesetz für die Höhe des dorischen Giebelfeldes, aufgestellte

[1] Man sehe vorzüglich *Hirt*, die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten (Berlin, 1809, in-fol.), pag. 214-215, und die von ihm erwähnten Stellen.

[2] De Architectura, l. III, cap. 3 (ed. J. G. Schneider, cap. V, § 12, pag. 84): « Tympani autem, quod est in fastigio, altitudo sic est facienda, uti frons coronæ ab extremis cymatiis tota dimetiatur in partes novem, et ex iis una pars in medio cacumine tympani constituatur, dum contra epistylia columnarumque hypotrachelia ad perpendiculum respondeat. Coronæ quæ supra [tympanum], æqualiter imis præter simas sunt collocandæ; etc. »

Verhältniss : dass der *neunte* Theil des, unter dem Giebelfelde hinlaufenden Kranzleisten bilde seine höchste Höhe, das heisst die vom oberen Winkel auf den Hauptbalken senkrecht gezogene Linie, ist wahrscheinlich aus einem sehr *alten* Dorismus der Baukunst abstrahirt; denn bei allen in Griechenland selbst bis jetzt genau untersuchten dorischen Tempeln (denen von Athen, von Ægina, Sunion, Bassæ, u. s. w.) finden sich etwas weniger strenge Verhältnisse, und somit um etwas höhere Giebelfelder. Der Giebel des Parthenons, dessen Bauglieder aus dem Stuart-Revett'schen Werke Jedermann bekannt sind[3], hat, als horizontale Ausdehnung, eine Linie die fast genau ein hundert französische Fuss beträgt, bei einer Höhe von wenig mehr als zwölf Fuss. Dieses Verhältniss der Höhe zu der Ausdehnung des Giebels ist zwar eine Milderung des älteren und strengeren Dorismus, es ist aber von einer späteren römischen Verkehrtheit, wodurch den Giebeln oft eine gar zu grosse Höhe gegeben ward, noch weit entfernt, und so wie zuweilen im Leben die schöne Stirn den Mann, dem wir uns nähern, schon im Voraus empfiehlt, so entstand wohl bei Vielen, die vor dem Parthenon hin traten, ein ähnliches Gefühl, durch die Einfalt und Ruhe womit der schöne Giebel sich dem Gebälke anschliesst. Von der ganzen Kraft einer attischen Sonne beleuchtet, erschien mir oft jenes geweihete Dreieck, das einst so viel Göttliches umschloss, als eine grosse, aus vergangenen, herrlichen Zeiten her, ruhig fortglühende Flamme. Es ist es auch; der ganze Parthenon ist eine bedeutungsvolle, heilige Flamme, die immer, selbst im Nebel und im Frost moderner Gleichgültigkeit immer fortbrennen muss; und wer etwas dazu beitragen kann, dass *diese* Flamme der Kunst und der Einsicht, die einst ein ganzes Volk erwärmte, nicht völlig erlösche, sondern zum wenigsten einige der besseren Geister fortwährend erleuchte, dem sey es Pflicht sie zu nähren! Die Handvoll Weihrauch, den ich hineinzuwerfen vermag, mögen die folgenden Blätter darbringen.

Die Beschaffenheit eines dorischen Giebels mit seiner kräftigen, stark vortretenden Einfassung, die gleichsam einen breiten und tiefen Rahmen[4]

[3] Vergl. Antiqu. of Athens, etc., Vol. II, Pl. III, IV et V, oder die franz. Ausg. *Antiquités d'Athènes*, etc., Tom. II, Pl. VI, VII et VIII.

[4] Der aber später, durch offenbaren Missverstand und Ungeschmack einer römischen Bauschule, sehr viel dünner und schwächer wurde.

bildete, hatte sehr früh ein eben so feinfühlendes, als lebhaftes und kunstreiches Volk auf den Gedanken gebracht, die bedeutenden Räume, welche die beiden erhabenen Dreiecke umschlossen, nicht unbenutzt zu lassen, sondern mit *grossen Verzierungen,* die sich auf die Gottheit des Tempels, ihre Thaten, ihren dort örtlichen Cultus u. s. w. bezogen, auszufüllen; auch durch *aufgesetzte* Figuren (ἀκρωτήρια) den Rahmen selbst zu schmücken [5], und somit, durch

[5] Von der Theorie dieser, den Giebeln aufgesetzten Sculpturzierden s. *Vitruv.* de Architect. l. III, c. V (vulgo III) § 12-13, p. 85 ed. Schneider; vergl. *Hirt,* über die Baukunst n. d. G. d. A., p. 215-216.

Dass dieser Schmuck, nach dem Wesen der dem Tempel inwohnenden Gottheit, verschieden war, versteht sich von selbst. Bemerkenswerth scheint es mir, dass die Griechen niemals so massive und breit geformte Akroterien, als wir sie bei den Römern finden, ihren Tempelgiebeln aufsetzten. Denn solche Gruppen, wie z. B. die aus gebrannter Erde über der Firste des capitolinischen Tempels: Jupiter auf seinem Wagen mit dem Viergespanne (s. *Plin.* l. 28, sect. IV, p. 445, lin. 21. Vergl. l. 35, sect. XLV, pag. 711, lin. 10, ed. J. Harduin.), oder Phœbus und Diana auf einem goldenen Wagen über dem Giebel des palatinischen Tempels zu Rom (s. *Propert.* II, Eleg. 23, v. 11-12. Vergl. *Plin.* l. 36, sect. IV, p. 724, lin. 33, ed. Hard.) erschienen nirgends, meines Wissens, als Akroterien auf griechischen Tempeln.

Über dem Giebel des *Zeustempels in Olympia* prangte die goldene Siegsgöttinn stehend auf einem mit dem Kopf der Medusa und einer Inschrift verzierten goldnen Schilde (ein Weihgeschenk der Lacedæmonier nach der Schlacht bei Tanagra) und, nach den Ecken des Giebels hin, goldene Dreifüsse: *Pausan.* V, 10, 2. — Der *Tempel von Ægina* hatte, als Akroterien des Giebels, über der höchsten Spitze desselben, eine grosse, sorgfältig in Marmor ausgeführte und gemalte architektonische Blume (fleuron) zwischen *zwei kleinen,* etwas niedriger auf den schrägen Seiten des Kranzleistens, und zwar dort auf eigenen kleinen Fussgestellen errichteten *weiblichen und bekleideten Figürchen,* die in der einen Hand eine Blume vorhielten, mit der andern Hand aber den Zipfel ihres Gewandes fassten (ich bin geneigt diese vier Figürchen der beiden Giebel für die zwei ältesten *Horen,* Thallo und Karpo, und die zwei ältesten *Chariten,* Auxo und Hegemone, zu halten; vergl. *Pausan.* IX, 35, 1.); und weiter unten, den Seitenecken der Giebel zu, sehr schön geformte *Greife,* von welchen auch, bei der Ausgrabung in 1811, hinlängliche Bruchstücke gefunden wurden, um die von *Thorwaldsen* meisterhaft ausgeführte Ergänzung zu bewähren.

Was die Aufsätze der Giebel des *Parthenons* vorstellten, wissen wir freilich nicht, aber es lässt sich kaum glauben, dass dieser Prachttempel ganz ohne Akroterien gewesen. Nach der Analogie des äginetischen Tempels (welcher, höchst wahrscheinlich, auch der *Athene* gewidmet war) durfte man sich vielleicht als Akroterien des Parthenons Folgendes vorstellen: Über der Firste *einen grossen architektonischen Schmuck,* den Antefixen der Eindachung (s. unsere XL[e] *Tafel* nach Cockerell's Zeichnung) ähnlich, nur sorgfältiger ausgeführt und gemalt, zwischen etwas niedriger stehenden, weiblichen, bekleideten und *nicht* beflügelten *Siegesgenien;* und weiter unten, den Ecken des Kranzleistens zugewandte *Sphinxe.* Von der in griechische Religionssysteme, auch in das attische, übergegangenen Bedeutung dieses phantastischen Thiers, scheint es mir unnütz, nach dem was *Creuzer* (Symbolik I, p. 76, 498 u. a. m. O.) darüber gesagt hat, hier etwas beizubringen. Ihre häufige Erscheinung unter Symbolen der attischen Religion beweisen Hunderte von Münzen und der

beide Arten von Verzierungen, innerhalb der Einfassung und über derselben, diesem erhabenen Theile, gleichsam der Stirne des geweiheten Gebäudes, einen bestimmten, sogleich erkennbaren Charakter, das *Gepräge* und das *Wappen* des inwohnenden Gottes aufzudrücken.

Wie diese Verzierungen der Giebel im Einzelnen, und bei den unzähligen kleineren Tempeln und Kapellen im alten Griechenlande ausgeführt gewesen, wissen wir freilich nicht genauer (sehr oft waren wohl die Giebelfelder dieser *kleineren* Tempel nur mit einem *gemalten* Schmucke versehen), aber eine *dreifache* Behauptung dürfen wir jetzt schon mit Sicherheit aufstellen, besonders seitdem wir die herrlichen Früchte der Ausgrabung von Ægina mit den grossen Fragmenten aus den Giebeln des Parthenons, und beide, theils mit der Construction der Giebelausladungen vieler anderen griechischen Tempel, theils mit den, zwar sparsamen aber vollkommen sicheren Nachrichten griechischer Schriftsteller von grossen Bildwerken in den Giebelfeldern einiger, zum Theil noch in Trümmern übrigen, dorischen Tempel vergleichen können[6]; nämlich *erstens,* dass es in Griechenland keinen grossen, mit Sorgfalt und Aufwand ausgeführten Tempel (wenigstens gewiss keinen hexastylen oder oktostylen Peripteros) gab, dessen Giebelfelder nicht mit *gruppirten Bildwerken* ausgeschmückt waren[7]; *zweitens,* dass die grossen Gruppen der Giebelfelder,

Helm des chryselephantinen Standbildes der Göttinn (s. *Pausan.* I, 24, 5). Ich bin um so geneigter Sphinxe als Seitenakroterien angebracht zu vermuthen, weil dieses Symbol sonst nirgends unter den *äusseren* Bildwerken des grossen Gebäudes erscheint.

[6] Vorzüglich mit *Pausan.* V, 10, § 2, von den Vorstellungen der Giebelgruppen am Zeustempel zu Olympia; *Diodor.* XIII, cap. 82, von denen des Zeustempels zu Agrigent; *Pausan.* VIII, 45, § 4, von den Vorstellungen der Gruppen in den Giebeln des schönen Tempels der Athene-Alea zu Tegea; *Pausan.* IX, 11, § 4, von denen des Herakleion zu Theben in Bœotien; *Pausan.* X, 19, § 3, von denen des (fünften) Apollotempels zu Delphi; — sehr merkwürdige Angaben, die wir später (wo eine Erklärung aller Figuren aus den Giebelfeldern des Parthenons versucht werden soll) genauer beachten werden.

[7] Wenn wir an peripteren Tempeln der Griechen, z. B. am Theseustempel in Athen, finden, dass *nur* der *östliche* Giebel (über dem Haupteingange) Sculpturwerke enthielt, so dürfen wir daraus nicht schliessen, dass der bedeutende Raum des westlichen Giebels ganz ohne allen Schmuck gelassen war. Es kommt mir als sehr wahrscheinlich vor, dass dieser Giebel (so wie die oben erwähnten kleineren Tempel) mit *gemalten* Gruppen verziert war. Dass die Giebelfelder christlicher Kirchen und Kapellen in südlichen, ehedem griechischen Ländern, noch sehr oft mit gemalten Figuren geschmückt sind, weiss Jedermann.

wenn Sculpturwerke, immer *freistehende* (ganz runde) Figuren: entweder *geschlungene* (geschweifte, in einander gruppirte) oder *einzeln aufgestellte* Figuren[8], nicht halberhobene Arbeit (Reliefs oder τύποι) waren. Zu diesem

[8] Mit diesen Worten habe ich meine Meinung über die, seit *Tyrrwhitt's* bekanntem Vorschlage zu Strabon. XIV, p. 640. A, mehrmals bestrittenen σκολιὰ ἔργα ausdrücken wollen; denn ich gestehe, dass ich weder durch die, allerdings scheinbare Conjectur Σκόπα ἔργα statt σκολιὰ ἔργα (s. *Thomæ Tyrrwhitt* Conjecturæ in Strabonem, reimpr. Erlangæ, 1788, pag. 53), noch durch *Uhden's* Empfehlung derselben (in F. A. Wolff's und Ph. Buttmann's Museum der Alterthumswissenschaft, 2 B. 2 St. Seite 367), ja selbst nicht durch *Jacobs* gelehrte Abhandlung (in Böttiger's Amalthea, B. 2. S. 237-246) überzeugt worden bin, dass σκολιὰ ἔργα am angeführten Orte des Strabon's unrichtig und in irgend etwas anderes zu verändern sey. Auch scheint mir *Coray's* Verfahren (Géographie de Strabon, traduite, etc., Tom. IV, seconde partie, p. 285, Note 1) das gejagte Wort aus dem Texte gänzlich verdrängen zu wollen, in etwas zu vorschnell.

In den Worten (Strabon. l. c.) ἐν μὲν τοῖς ἀρχαίοις ἀρχαῖα ἐστι ξόανα, ἐν δὲ τοῖς ὕστερον σκολιὰ ἔργα, diesen Ausdruck, weil man ihn nicht versteht, geradezu in Σκόπα ἔργα, oder, wie *Uhden* wollte, in Σκοπάδεια ἔργα zu verändern, kommt mir beinahe eben so vor, als wenn jemand, der den Ausdruck, Pausan. V, 17, § 1, ἔργα δέ ἐστιν ἁπλᾶ nicht verstünde, denselben in ἔργα δέ ἐστιν Ἀγελάδα oder in irgend etwas ähnliches verwandeln wollte.

Allerdings hat *Jacobs* sehr recht (Amalthea B. 2, S. 241) dass die *übertragne* oder *sittliche* Bedeutung des Worts σκολιὸς immer einen *tadelnden* Nebenbegriff hat. Diese Bedeutung würde uns aber hier nur in dem Falle angehn, und Strabon's σκολιὰ ἔργα mit den bekannten Ausdrücken σκολιαὶ δίκαι, σκολιαὶ ἀπάται u. s. w. zu vergleichen seyn, wenn es erwiesen wäre, dass Strabon mit jenem Ausdrucke ein *Urtheil*, einen *Tadel* hätte aussprechen wollen; wenn er, wie *Lessing* meinte (Werke B. 10, S. 235), die Bildwerke der neueren Tempel im Haine Ortygia als *schlechte*, *elende* Werke hätte bezeichnen wollen. Dieses war aber gar nicht der Fall; es leuchtet aus dem Gegensatze des einfachen Ausdrucks ἀρχαῖα ξόανα mit σκολιὰ ἔργα ein, dass Strabon keinen Tadel, überhaupt gar kein Urtheil, sondern nur einen *Kunstausdruck*, eine, zum Unterscheiden zwischen diesem und jenem, ganz gewöhnliche *Benennung* bezweckte; und somit führt uns der erwähnte Gegensatz der *alten Holzbilder*, die gewöhnlich *steif* und *gerade* waren, gegen *neuere* σκολιὰ ἔργα, natürlich darauf, den leitenden Begriff für richtige Auffassung dieses Kunstausdrucks *nicht* in der übertragnen oder sittlichen, *sondern* in der *eigentlichen* und *materiellen* Bedeutung des Beiworts σκολιὸς zu suchen.

Ohne vielfache Aufschlüsse der Lexicographie hier nöthig zu haben, berufen wir uns auf die ganz gewöhnlichen, aber sicheren Angaben: dass σκολιὸς *intortus*, *inflexus* bedeute; dass es mit σκόλος oder σκόλυς (spina) und dem daraus entstandenen σκολύσσειν und σκολύπτειν verwandt sey (*Henr. Steph.* Thes. Gr. lingu. ed. Lond. p. 8405. A.); dass *Hesychius* σκολιὰ durch « σκαμβὰ, οὐκ ὀρθὰ » erklärt, was Etymol. Magn. ebenfalls hat; dass σκολιόω *intorqueo, tortuosum reddo* bedeute, und dass der Ausdruck σκολιοῦται vom Feigenbaume (Theophrast. Hist. Plant. I, 6, 4.) durch σκολιὰς ῥίζας ἔχει erklärt wird. Hierher gehören auch die Angabe (im Etymol. Magn. voc. σκολιὸς) dass der Bosporus bei Byzanz, wegen seiner Krümmungen und des schlängelnden Laufes seines Stroms, σκολιὸς genannt war; der Ausdruck ἄνοδος σκολιὰ (*Paus.* V, 10 sub fin.) von der Windeltreppe welche zum Dache des Zeus-Olympiostempels hinauf führte; und der von *Jacobs* (Amalthea B. 2, S. 243) erwähnte σκολιὸς λαβύρινθος (Callimach. Hymn. in Delum, v. 311).

Was wären also, nach diesem Begriffe, σκολιὰ ἔργα in der Kunst? — Ich antworte: das Gegentheil von ἁπλᾶ ἔργα. Diese waren *einzeln* aufge-

Verfahren, bei den Verzierungen ihrer Tempelgiebel, wurden die Hellenen, ich glaube nicht aus irgend einem religiösen oder mit ihrem Cultus verbun-

stellte, jene hingegen *geschlungene*, durch Composition und Aufstellung *in einander gruppirte* Bildwerke. So waren z. B. die von Pausanias V, 17, 1, erwähnten, ohne Zweifel sehr alten, chryselephantinen Statuen der Here und des Zeus, im Heræon der Eleer, ἔργα ἁπλᾶ, keineswegs weil sie (wie *Goldhagen* u. *Clavier* übersetzten) « *schlecht* » oder « *d'un travail grossier* » sondern weil sie *einzeln aufgestellt*, *nicht* zusammen gruppirt waren (Zeus *stand* bei der *sitzenden* Here) da hingegen die darauf folgenden, sitzenden Figuren der *Horen*, von *Smilis*, zusammen gruppirt, wenigstens mit geschlungenen Armen waren (wie wir diese Göttinnen gewöhnlich, und z. B. am Parthenon finden). Die alten, steifen, und nach hieratisch-strengen Forderungen verfertigten Holzbilder (ξόανα) — die von Strabon XIV, p. 640. A, in den Tempeln des Haines Ortygia, so wie sehr viele von Pausanias und Anderen erwähnten — waren auch, fast immer, einzeln aufgestellt und somit ἔργα ἁπλᾶ, weswegen Strabon a. a. O. die ἀρχαῖα ξόανα den σκολιοῖς ἔργοις eben so, wie Pausanias l. c. die ἁπλᾶ ἔργα der Gruppe der Horen von Smilis entgegenstellte. — Doch *was* die, den alten ἁπλοῖς ἔργοις entgegengesetzten σκολιὰ ἔργα einer, an Kunst und Technik reicheren Zeit waren, diess sehen wir anschaulich an den grossen Gruppen aus den Giebelfeldern des Tempels von Ægina und des Parthenons. In diesen vier kunstreichen Zusammenstellungen *kreuzen sich* (σκολιοῦνται) sehr oft die Figuren; diese schreiten zum Theile über einander hin; ein Arm oder ein Bein von einer Figur tritt, in der Zusammenstellung, quer über einen andern Leib hervor; ja im westlichen Giebelfelde des Parthenons befanden sich sogar zwei grosse, einander symmetrisch entsprechende Figuren (welche wir später erklären werden) ganz auf der Seite und so gestellt, dass viele Linien der Wagengeschirre (beider Hauptfiguren), der Pferde und der Wagenlenker, jene beiden Figuren deckend durchschneiden mussten. — Dass solche *in einander geschlungene Gruppen* ganz runder Figuren (σκολιὰ ἔργα), auf diese Art in den Giebeln eines grossen dorischen Tempels aufgestellt, einen viel reicheren und schöneren Anblick (etwa wie den eines tief und künstlich geschnittenen Diadems auf einer schönen Stirne) gewähren mussten, versteht sich von selbst. Es begreift sich aber auch, dass diese viel schwierigere Compositionsart einer kunstreicheren Zeit angehören musste.

Ich scheue mich fast den verschmähten σκολιοῖς ἔργοις das Wort zu reden, dieweil über Andere, welche Tyrrwhitt's gepriesenen Vorschlag nicht annehmen wollten, neuerdings, und zwar in einem schätzbaren Buche, in *Sillig's* Catalog. Artific. pag. 414, ein hartes Urtheil ergangen ist « contra nonnullorum *imperitam* vulgatæ lectionis defensionem ». Indessen kann auch die *imperitia*, Anderer oder die meinige, wenn sie nur redlich zu Werke geht, mitunter etwas Gutes, z. B. genauere Prüfung irgend einer streitigen Sache veranlassen, und ich wage es deshalb noch hier zu behaupten, dass der Verfasser eines, mir bis jetzt nur aus Jacobs Abhandlung (Amalth. II, S. 240) bekannt gewordenen Aufsatzes im Kunstblatte, gar nicht so sehr Unrecht hatte, den Kunstausdruck σκολιὰ ἔργα mit der Benennung gewisser Trinklieder, σκολιὰ μέλη zu vergleichen; nur hätten vielleicht der Verfasser jenes Aufsatzes und ein, auch verfolgter Wiener Recensent (s. Amalth. B. III, im Vorberichte, p. X und XI) *das tertium comparationis* und den Grund beider Benennungen nur in der *Form* beider Sachen: im Vortrage und in der Aufstellung suchen sollen. Denn ich glaube nicht, wie *Jacobs* äusserte (Amalth. B. II, S. 240), dass die Beschaffenheit des σκολιὸν μέλος, wovon wir, bei Athenæus (XV, p. 694 sequ.) und Anderen, schöne Beispiele haben, so « *dunkel* » sey. Vielmehr liesse sich wohl erweisen, dass die *Benennung* des leichten und lebhaften Trinkliedes, welches die Griechen σκολιὸν μέλος, wohl auch schlechtweg τὸ σκόλιον oder σκολίον nannten, gar nicht aus innerer Beschaffenheit des Liedes selbst, sondern bloss durch die *Form des Vortrags* und die *gegensei-*

denen Grunde, sondern durch die doppelte, ihnen von der Natur gegebene und beneidenswerthe Eigenschaft: ein scharfes Auge und ein höchst sicheres Gefühl geleitet; weil nämlich völlige Abründung der Umrisse, und die, dadurch entstehende Wahrheit und Kraft der Schatten, unumgänglich nothwendig sind, um Bildwerke, die *im Freien* und an einem, über den Standpunkt des Beschauers sehr erhabenen Orte gesehen werden müssen, mit Vortheil erscheinen zu lassen [9].

tige Lage der Singenden entstanden war. Weil es kein Rundgesang, oder ein, der Reihe nach, von allen Mitgliedern des Trinkgelages abgesungenes Lied, sondern ein, oft improvisirter Wechselgesang war, bei welchem der Sänger, nach eigener Willkühr, seinen Nachfolger wählen und ihm das, zum Singen verpflichtende Symbol, den Lorbeer- oder Myrtenzweig, überreichen konnte; weil somit der Vortrag abspringend wurde und *der Gesang sich* unter den, um den Tisch herum gelagerten Zechern *kreuzte*, eben deswegen wurden diese, oft aus dem Stegreife gemachten, kurzen und lustigen (mitunter sehr witzigen und beissenden) Trinklieder σκολιὰ μέλη, σκολιὰ ᾄσματα, das heisst *Kreuz-* oder *Querlieder* genannt.

Dieses würde ganz gewiss aus einer kritischen Vergleichung der hierher gehörenden Stellen hervorgehn (vorzüglich *Athen.* Deipn. XV, 694. B, *Proclus* in Chrestom. ap. *Photium*, Bibl. pag. 988 ed. Hœschel, 1653, in-fol., *Aristophanes Scholiasten* zu *Vesp.* 1217, 1231, *Ran.* 1337 und *Acarn.* 529-531; auch die mit Σκολιὸν bezeichneten Auszüge bei *Hesychius*, *Suidas* und *Etymol. Magn.)*; der Gegenstand würde mich aber zu weit führen; auch scheint es, für den hiesigen Zweck, nur noch nöthig, aus einigen alten Schriftstellern folgendes über die Veranlassung jener Benennung herauszuheben: nach *Artemon* aus Cassandra, vom Gebrauch der Bücher (s. Athen. XV, l. c.) τὸ μήθ' ἅμα μήθ' ἑξῆς γινόμενον, ἀλλ' ὅπη ἔτυχον εἶναι, σκολιὸν ἐκλήθη.—Nach *Dicæarchos* über musikalische Wettstreite (Schol. Aristoph. Vesp. 1231): Τὸ δ'ὑπὸ τῶν συνετωτάτων, ὡς ἔτυχε τῇ τάξει, ὃ δὴ καλεῖσθαι διὰ τὴν τάξιν σκολιόν. — Nach *Aristoxenos* u. *Phyllis* dem Musiker (Schol. Aristoph. Vesp. ib.): ἡ δὲ περίοδος σκολιὰ ἐγένετο διὰ τὴν θέσιν τῶν κλινῶν. — Und nach einem Ungenannten (Schol. Aristoph. ib.): ὅτι οὐκ ἀπὸ τοῦ ἑξῆς ἡ λύρα τοῖς συμπόταις ἐδίδοτο, ἀλλ' ἐναλλὰξ, διὰ τὴν σκολιὰν τῆς λύρας περιφορὰν, σκολιὰ ἐλέγετο. — Angaben, nach welchen Jedermann das Gleichartige beider Benennungen (σκολιὰ μέλη und σκολιὰ ἔργα) leicht finden wird.

Der alte, *grade* Styl in der Kunst, den die Griechen ὀρθὸς nannten — was schon *Visconti* im Mus. Pio-Clem. V, pag. 47, zu der XXIII[n] Bildtafel bemerkte, — war wohl derjenige, aus welchem zuvörderst ἁπλᾶ ἔργα entstanden. Damit hängt wahrscheinlich die Benennung der uralten Artemis ὀρθία bei den Lacedæmoniern zusammen (s. *Xenophon* Lac. 2, 10; *Pausan.* III, 16, 6, vergl. mit II, 24, 6, und VIII, 23, 1.); und jener Kunstausdruck für eine *alte und steife Manier* bestätigt noch mehr, wie mich dünkt, den hier aufgestellten Begriff von dem *Gegentheile* jener Manier, das heisst von den σκολιοῖς ἔργοις, die nur aus einer freieren und kunstreicheren Schule hervorgehn konnten.

[9] Von dem Irrthume, hinsichtlich der Form der in Giebeln altgriechischer Gebäude aufgestellten Bildwerke, in welchem *E. Q. Visconti* noch befangen war, als er die VII[e] Seite der Vorrede zum IV[n] Bande seines Museo Pio-Clementino schrieb, kam dieser grosse Archæolog später, und zwar vorzüglich durch Ansicht der Bildwerke aus dem Parthenon, gänzlich zurück.

Die Construction und Ausladung der Giebel des Parthenons hat Jedermann, seit dem Jahre

Drittens waren die Giebelsculpturen der grösseren Tempel — sey es, dass sie aus geschlungenen Gruppen (σκολιοῖς ἔργοις), oder aus einzeln aufgestellten Figuren (ἁπλοῖς ἔργοις) bestanden — immer *polychrom*, d. h. mehr oder weniger *farbig angestrichen* und *gemalt*. Es gilt freilich, auch was die grossen Bildwerke der Giebel betrift, dieselbe Mässigung im Behaupten, die wir oben, wo von gemalten Metopen die Rede war, als ein Gesetz für den Forscher anerkannt haben; denn die Frage : *wie* war dieses ausgeführt? müssen wir, aus Mangel an hinlänglichen Aufschlüssen, in manchen Stücken unbeantwortet lassen. *Dass* die Sache sich aber so verhielt : dass jeder vorzügliche Schmuck jener geweiheten Gebäude, ganz besonders an den erhabenen Baugliedern (und welcher Schmuck der Tempel war mehr zum Hervortreten bestimmt als ihr doppeltes *Wappen* der Giebel?) *gemalt*, und zwar nicht sparsam oder mit einer gewissen (nordischen) Scheu für das Bunte, sondern nach bestimmten, in der Religion und Überlieferung jener lebhaften, das Vielfarbige liebenden Völker begründeten Gesetzen, *sorgfältig*, *reich* und *glänzend* gemalt war — dieses, wenn auch noch von Vielen bezweifelt, darf hier nicht verschwiegen werden. Es wird nächstens von Allen, die im eigenen, nordisch steifen und farbenlosen Sinne nicht befangen sind, anerkannt werden; zum wenigsten ganz gewiss

1790, als der zweite Band des Stuart-Revett'schen Werks erschien, hinlänglich einsehen können (s. Antiquities of Athens, etc., vol. II, chap. I, pl. V, oder in der französischen Ausgabe, Tom. II, chap. I, pl. VIII); herrliche Fragmente der kolossalen Bildwerke aus diesen Giebeln kamen später, seit etwa zwanzig Jahren, nach England, und Abgüsse derselben befinden sich schon, zum wenigsten theilweise, in den meisten europäischen Ländern; und jetzt haben wir noch, seit dem köstlichen Funde von Ægina im Jahre 1811, diese höchst schätzbaren Bildwerke als Zeugnisse von der Beschaffenheit beider Giebel jenes altdorischen Tempels.

Um so mehr muss es befremden, dass Baukünstler unserer Zeit das gewöhnliche, aber ganz verwerfliche Beispiel einer römischen Schule noch immer befolgend, den Giebeln ihrer peripteren Gebäude viel zu wenig Tiefe geben, wodurch die Nothwendigkeit entsteht, sich mit Bildwerken in flacher Arbeit (bas-reliefs), die an einem erhabenen Orte niemals eine rechte Wirkung hervorbringen können, als Giebelverzierung begnügen zu müssen.

Ein Beispiel dieser Art ist die grosse periptere Kirche *de la Magdeleine* zu Paris. Da der Giebel dieses ansehnlichen Gebäudes nicht hinlängliche Ausladung hat, um runde Figuren als Decoration zu empfangen, so wurde neulich, in dem für die Verfertigung derselben eröffneten Concurs, nur *bas-reliefs* als Schmuck der Giebel berücksichtiget. Diese werden aber nimmer dort (an einem etwa sechzig Fuss über den Standpunkt des Beschauers erhabenen Orte) ihren Zweck erfüllen, und ich bedaure den Künstler (und wenn er ein *grosser* Künstler ist, noch viel mehr), der an dieser undankbaren Arbeit sein Genie und seine Mühe verschwenden wird.

von allen redlichen Forschern, welche die vielfarbigen Bildwerke von Ægina, die bunten Metopen von Selinus, und manche Spur von Farbe an den, auch mit metallenen Verzierungen reichlich versehenen Bildwerken des Parthenons selbst, mit vielen anderen, aus den kleineren Denkmälern der Griechen gewonnenen Erfahrungen vergleichen konnten.

Unter allen noch übrigen Denkmälern des griechischen Alterthums giebt uns aber kein Bauwerk ein klareres Beispiel schöner Pracht und harmonischen Reichthums in der Sculpturverzierung, als DER PARTHENON.

Man darf die Geschichte der Entstehung und der Ausführung dieses göttlichen Werks als bekannt voraussetzen. Jedweder Mensch, der den Parthenon recht gesehen und zu begreifen sich bestrebt hat, wird von dem Gefühle durchdrungen seyn, dass dieses Werk zu den edelsten Schöpfungen des menschlichen Geistes gehört, und dass es, selbst in seinem jetzigen Zustande, als eine der vorzüglichsten Zierden unsers Geschlechts betrachtet werden muss. Nachdem die architektonischen Verhältnisse dieses unübertroffenen Bauwerks durch das Stuart-Revett'sche Werk und einige spätere Beiträge deutlich erwiesen worden sind, scheint die Wissenschaft noch sehr einer gründlichen Untersuchung *der historischen und religiösen Motive*, aus welchen dieses attische Nationaldenkmal entstand, zu bedürfen. Denn diese Motive und geschichtlichen Bedingungen bildeten eben *die höhere Oekonomie* des Parthenons, und da sie sich vorzüglich durch den reichen Schmuck der Bildwerke kund thun, *so kann nur eine klare Einsicht in die Beschaffenheit und die Bedeutung der Sculpturwerke des Parthenons, zum Verstehen des Ganzen führen.*

Der Parthenon hatte, ausser allem eigentlich architektonischen Schmucke, vorzüglich *vier grosse Reihen von Sculpturverzierungen*, wovon

DIE ERSTE REIHE der Bildwerke alle Zwischenfelder des äusseren Frieses über dem Peristyl bedeckte, und aus *zwei und neunzig Metopen* bestand, die alle mit, etwa *vier Fuss* hohen Figuren in sehr erhobener Arbeit geschmückt waren.

DIE ZWEITE REIHE bestand aus Gruppen von etwa vier und zwanzig, mehr oder weniger kolossalen, ganz frei (à ronde bosse) gearbeiteten Figuren (worunter vier Pferdeköpfe), welche sich im *östlichen* Giebelfelde, befanden und die *Geburt der Athene* vorstellten. — Aus diesen Gruppen, wovon sich noch im Jahre

1674, nach *Carrey's* Zeichnungen[1], etwa *zwölf ganze Figuren* am Tempel befanden, sind jetzt noch *zwölf* oder *dreizehn Fragmente* im Britischen Museum zu London übrig, wo sie mit neun Nummern bezeichnet werden.

[1] Diese uns glücklicherweise noch erhaltenen Skizzen sind allerdings sehr unvollkommen und, hinsichtlich des Styls und des Ausdrucks ganz unbedeutend, aber sie sind als *historische Belege* für den Zustand der Bildwerke des Parthenons im Jahre 1674, dreizehn Jahre vor den Ereignissen, welche den Monumenten der Burg und besonders dem Parthenon so verderblich wurden, von der grössten Wichtigkeit; weswegen hier eine kurze Anzeige der Veranlassung und Beschaffenheit jener Zeichnungen nothwendig scheint.

Jacques Carrey, nicht ein Belgier oder Flamländer, wie C. Magni, O. Müller und Andere geäussert haben, sondern in Troyes in Champagne, im Jahre 1646 geboren, ein Schüler des berühmten Malers *Lebrun*, wurde von ihm an den Marquis *Ollier de Nointel* empfohlen, um diesen Gesandten auf seiner Reise nach Constantinopel und einigen Provinzen des türkischen Reichs in den Jahren 1674-1678 als Zeichner und Maler zu begleiten. Nach Frankreich (wahrscheinlich im Jahre 1678) zurückgekehrt, schloss Carrey sich wiederum seinem Lehrer Lebrun an, arbeitete mit an der Galerie von Versailles, und zog sich erst als Lebrun gestorben war, nach seiner Vaterstadt Troyes zurück, wo er mehrere Gemälde, u. A. das Leben des heiligen Pantaleon in sechs grossen Bildern (die sich in der, nach diesem Heiligen benannten Kirche befinden) ausführte, und 1726, in einem Alter von achtzig Jahren, starb.

Von *Carrey's*, während seiner levantischen Reise für den Marquis de Nointel ausgeführten Zeichnungen und Gemälden (er malte u. A. den Empfang des Gesandten bei dem Gross-Vezier, seinen Einzug in Jerusalem und die Ceremonien schismatischer Griechen am heiligen Feuer), kam wohl das Meiste nach Frankreich, wo seine Gemälde noch sind, aber von den, in den griechischen Inseln gemachten Zeichnungen, sind viele verloren gegangen. Selbst die Sammlung, wovon hier die Rede ist, welche sich, nach des Marquis de Nointel's Tode, in der Bibliothek des Herrn *Begon* (Intendant zu Rochelle) im Jahre 1698 befand, und am 23 April 1770 für die königl. Bibliothek zu Paris erworben wurde, war dort auf längere Zeit verschwunden, wurde im Jahre 1797 wieder gefunden, und, damit diese köstlichen Skizzen sich besser erhalten möchten, im Jahre 1811 reinlich aufgeklebt und nach der ursprünglichen Ordnung der Blätter zu einem *Heft in-folio, jetzt N°* 616 im *Cabinet des estampes* der königl. Bibliothek, verbunden. Ausser den fünf ersten Seiten, welche den Titel, eine kurze Nachricht (die ich hier benutzte) über Carrey's Leben, und eine in Begon's Bibliothek 1698 gemachte Inhaltsanzeige enthalten, besteht das Heft aus 28 Blättern, wovon *die ersten ein und zwanzig* (der vorzüglich wichtige Theil der Sammlung) die Skizzen nach den Bildwerken des Parthenons umfassen, die letzten sieben aber, Copien nach anderen Denkmälern zu Athen sind, z. B. Seite 22-23, nach vier Reliefs des bekannten, von Vitruvius (I, 6) besprochenen und von Stuart und Revett (Antiqu. of Ath. I, 3) sehr gut herausgegebenen Windzeiger-Thurms des Andronicus Cyrrhestes; Seite 27-28 zwei mittelmässige Ansichten des olympischen Zeustempels und des Thors von Hadrian. Diese sieben letzten Blätter sind, durch bessere Arbeiten, jetzt unbedeutend geworden.

Carrey, der sich mit dem Marquis de Nointel im Jahre 1674 in Athen befand, hatte seine Zeichnungen nach einem grossen Theile des Frieses der Cella, nach den beiden Giebelfeldern und der ganzen *südlichen* Metopenreihe des Parthenons, in den letzten Monaten des erwähnten Jahrs vollendet. Die gleichzeitigen Reisenden *Cornelio Magni* (ein ziemlich unwissender Geistlicher, der auch einige Zeit in Marquis de Nointel's Diensten war, und zwei Sammlungen *Lettere*, Parma, 1692, 2 voll.

Die dritte Reihe enthielt etwa vier- oder fünf und zwanzig, gleichfalls mehr oder weniger kolossale und frei stehende Figuren, worunter vier Pferdestatuen. Sie stellten *den Sieg der Athene über Poseidon*, nach dem attischen Mythos vom Streit dieser Gottheiten wegen Besitznahme des attischen Landes vor, und befand sich im *westlichen* Giebelfelde des Tempels. Von diesen

in-12, die wir später benutzen werden, über seine levantinischen Erfahrungen herausgab), *Spon* und *Wheler* erwähnen alle, wo nicht Carrey namentlich, doch *den Maler des Marquis de Nointel* und seine Zeichnungen. *Wheler* sagt (A Journey into Greece, etc., London, 1682, kl. in-fol., p. 362) dass der Marquis de Nointel, den er *De Nantell* nennt, die Zeichnungen seines Malers nach den Bildwerken des Parthenons, ihnen (Wheler und seinem Begleiter) in Constantinopel vorzeigte. *Spon* sagt (Voyage du Levant, Tom. II, éd. à la Haye, 1724, in-8°, pag. 85) dass der Maler des Hrn. v. Nointel alle Bildwerke des Parthenons in zwei Monaten copierte, und « *dass er sich beinahe blind arbeitete, indem er, ohne irgend ein Gerüst, Alles von unten her sehen und zeichnen musste.* »

Seine Skizzen tragen allerdings an jedem Blatte die Spuren dieses ungünstigen Umstandes, noch mehr aber die des Mangels an allem Styl und an einem, in der Schule der griechischen Antike gebildeten Gefühle für das Ruhigschöne, das Geziemende und Ernsterhabene. Nicht ohne Talent, aber ohne zweckmässige Vorbereitung oder irgend eine Hülfe alterthümlicher Kenntnisse, und noch ziemlich jung (in seinem 28ⁿ Jahre), plötzlich aus Lebrun's Malerschule nach Athen versetzt, wurde Carrey allerdings von der Pracht und herrlichen Fülle der Bildwerke des Parthenons lebhaft angesprochen (sein stäter Fleiss im Copieren beweist es), konnte aber weder dem Hauptfehler seiner Malerschule: den *Effect* in Allem zu bezwecken, ausweichen, noch im Zeichnen sich den reinen Styl und die Würde altgriechischer Gebilde aus Phidias Schule angewöhnen, auch fand er in seiner persönlichen Bildung diejenigen Motive nicht, die zu einem *sehr treuen* und *gewissenhaften* Copieren *solcher* Bilder verpflichten. Dem ungeachtet bleiben Carrey's Skizzen immer, als die einzigen, uns noch erhaltenen bildlichen Zeugen vom Zustande der Skulpturwerke am Parthenon vor den unglücklichen Ereignissen von 1687, ein sehr schätzbares Vermächtniss. Ihre *geschichtliche* Wichtigkeit wurde deshalb auch schon von allen kundigen Männern welche diesen Gegenstand berührten, von *Quatremère de Quincy*, *Leake*, *Feuillet*, *O. Müller* u. A. anerkannt, aber viele ihrer merkwürdigsten Darstellungen blieben dennoch bis jetzt unerklärt. Wir werden in der Folge oft auf dieselben zurückkommen, und beschränken uns deshalb hier auf die Bemerkung, dass Carrey seine Figuren theils roth auf einem mit schwärzlichem Bleistift (à mine de plomb) angestrichenen Grunde, theils umgekehrt: schwarz auf röthlichem Grunde machte. Von der ersten Manier werden wir die 21ᵉ Metope der südlichen Seite des Tempels in einem treuen *fac-simile* geben. Von *seinen übrigen Metopenzeichnungen*, die überhaupt *nicht* als kunsttreue Darstellungen der antiken Marmorbilder, sondern *nur* als archæologische Belege für ihre Composition und für ihren materiellen Zustand im Jahre 1674, wichtig sind, werden kleinere Umrisse, die gehörigen Ortes erscheinen sollen, vollkommen hinreichen. Aber seine *Skizzen nach den grossen Gruppen beider Giebelfelder* sind, nicht bloss ihrem Inhalte, sondern selbst ihren Lücken nach, für alle tiefere Erwägung dieses herrlichen Gegenstandes, so wichtig und merkwürdig, dass sie, sehr genau und in derselben Grösse wie die Originalzeichnungen copiert, auf zwei Bildtafeln eines folgenden Abschnittes vorgeführt werden müssen. — Was Carrey's *Skizzen nach dem Friese der Cella* betrift, so werde ich anderswo das Nöthige beibringen.

Gruppen, wovon Carrey noch *zwei und zwanzig Figuren* am Tempel gezeichnet hatte, sind jetzt nur etwa *fünf Fragmente* im Britischen Museum zu London erhalten [2].

Die vierte grosse Reihe der Sculpturverzierungen gehörte dem eigentlichen σηκὸς (der *cella*) an, und bestand in einem, den oberen Theil der ganzen Cella auswendig umlaufenden Friese von flach gehaltenen Bildwerken, welche bei einer Höhe von 3 Fuss und 4 Zoll, und einer Länge von etwa 480 Fuss, über 320 Figuren enthielten, deren mannigfaltige Gruppen den feierlichen Zug zum Parthenon am grossen, alle fünf Jahre wiederkehrenden Panathenæerfeste vorstellten. Abgesehen vom Reichthume seiner Vorstellungen, ist dieser Fries uns auch wegen der eigenen *Ausführungsart* höchst schätzbar, indem uns vom griechischen Alterthume kein anderes Beispiel ähnlicher Behandlung erhalten

[2] Über diese beiden grossen Compositionen der Giebelfelder, ihre Vorstellungen und ihren Kunstwerth, wurde viel gestritten und geschrieben, besonders seitdem die köstlichen Trümmer sich in London und Jedermann leicht zugänglich befinden. Man sehe vorzüglich folgende Schriften, die gewissermassen einen eigenen Cyclus von Untersuchungen über diesen Gegenstand bilden : *Memorandum* on the subject of the Earl of Elgin's pursuits in Greece. London, 1811, in-8°. — The Elgin Marbles, with an abridged historical and topographical account of Athens; illustrated with fourty plates, drawn and edited by the author, the R^d^ *E. J. Burrow*. London, 1817, in-8°. — *Atheniensia*, or remarks on the topography and buildings of Athens, by *William Wilkins*, London, 1816, in-8°, und eine Abhandlung *desselben Verfassers* : « On the sculptures of the Parthenon » eingerückt in die von *R. Walpole* herausgegebene Sammlung : Travels in various countries of the East, etc. London, 1820, in-4°, pag. 409-419. — *Mémoires* sur des ouvrages de sculpture du Parthenon, etc., par le chev^r^ *E. Q. Visconti*. Paris, 1818, in-8°. — Lettres écrites de Londres à Rome, et adressées à M. Canova; sur les marbres d'Elgin, ou les sculptures du temple de Minerve à Athènes, par M. *Quatremère de Quincy*, à Rome, 1818, in-8° — The Topography of Athens with some remarks on its Antiquities, by Lieut.-Col. *W. M. Leake*. London, 1821, in-8°, pag. 232-257. — *J. C. Reuvens* Disputatio de simulacris quibusdam tympanorum Parthenonis, etc., in *The Classical Journal*, N° LV, for September, 1823, pag. 175-183, und in N° LVI for December, 1823, pag. 273-286. — Restitution des deux frontons du temple de Minerve à Athènes, etc., avec trois planches, par *Quatremère de Quincy*. Paris, 1825, gr. in-4° (jetzt im ersten Bande seines eben erschienenen Werks *Monuments et ouvrages d'art antiques*, restitués d'après les descriptions des écrivains grecs et latins, et accompagnés de dissertations archæologiques par M. *Quatremère de Quincy*. Paris, 1829, 2 vol. gr. in-4°, chez Jules Renouard). — Wozu noch einige schätzbare Aufsätze deutscher Gelehrten zu beachten sind, z. B. von *Hirt*, in F. A. Wolff's Analekten II, 344-356; von *O. Müller*, in der Encyclopædie von Ersch und Gruber, B^d^ VI, pag. 339 u. f.; eine Abhandlung von *J. D. Weber*, im Kunstblatt 1821, N° 54, und eine andere, über das westliche Giebelfeld, von *O. Müller*, in seiner gelehrten Schrift *de Phidiæ vita et operibus*, commentationes tres, (Gottingæ, 1827, in-4°), pag. 73 u. f.

wurde. Das Ganze ist sehr flach, als ein, der Architektur völlig untergeordneter und bandartiger Schmuck gehalten, dessen sehr schöne Wirkung bei einer Höhe von etwa 40 Fuss über dem Fussboden, zwar noch im westlichen Pteroma (wo der Fries des Opisthodoms den Elgin'schen Händen entging) eingesehen, aber nur durch eine, aus anderen Beispielen gewonnene und bewährte *Induction,* hinsichtlich des ehemaligen Farbenglanzes des Ganzen, vollkommen nachgefühlt werden kann. (Vergl. oben, S. 143-144, unsere Anmerk. 1.)

Die früheren Reisenden (vor der Katastrophe von 1687): Spon, Wheler, de Nointel, Cornelio Magni u. A. sahen noch diesen Fries, allen Hauptttheilen und seiner ganzen Länge nach, sehr wohl erhalten; Carrey machte im Jahre 1674 seine, freilich sehr unvollkommenen Skizzen nach dem grössten Theile desselben (nicht nach dem Ganzen)[3]; Stuart und Revett zeichneten einen bedeutenden Theil der noch zu ihrer Zeit (in den Jahren 1751-1753) erhaltenen Vorstellungen[4], von welchen ein Stück, das sieben Figuren enthält, vom Grafen Choiseul-Gouffier herabgenommen und nach Paris gebracht wurde[5], eine grosse Reihe aber, von etwa 230 Fuss Länge (beinahe die Hälfte des ganzen Cellafrieses) von Lord Elgin herabgenommen und nach London gebracht wurde, wo diese herrlichen Reliefs sich jetzt im Britischen Museum befinden[6].

Von diesen vier grossen Reihen von Bildwerken müssen hier vorzüglich die drei zuerst erwähnten, welche die *Metopologie* und die *Aëtologie* des Tempels bilden, mit gehöriger Umsicht behandelt werden. Zuvörderst aber liegt uns ob,

[3] S. die *französische* Übersetzung des Stuart-Revett'schen Werks: *Antiquités d'Athènes*, etc., Tom. IV (à Paris, 1822), Pl. XXXIV, die eine gute Übersicht der Carrey'schen Skizzen vom Friese giebt; vergl. *Feuillet's* Anmerk., ib. p. 63, Note 1.

[4] S Antiquities of Athens, vol. the *second*, plates XIX-XXX (*eilf* Platten; denn die 29e Platte mangelt in allen Exemplaren des Stuart'schen Werks, aus dem, in der « Introduction », pag. 3 des zweiten Bandes, angeführten Grunde (vergl. die Anmerkung des französischen Übersetzers, Tom. II, Introduction, pag 4, Note 1).

[5] Es befindet sich jetzt im königl. Museum im Louvres: s. Description des Antiques du Musée royal, commencée par feu M. le chevr *Visconti;* continuée et augmentée de plusieurs tables par M. le comte *de Clarac* (Paris, 1820, in-8°) pag. 44, N° 82. Vergl. Mus. Bour. V. 1. Mon. du Mus. t. 4, pl. 5; und *Millin*: Dictionnaire des beaux-arts, etc., article *Parthenon.*

[6] Das Beste was bis jetzt, und seit dem kleinen Aufsatze im Stuart-Revett'schen Werke (Antiqu. of Ath., vol. II, pag. 12-14, über den äusseren Fries der Cella und seine Vorstellungen gesagt wurde, enthalten *E. Q. Visconti's* Mémoires sur des ouvrages de sculpture du Parthenon, etc., pag. 34 u. f.; *Quatremère de Quincy's* Lettres à Canova, etc. (der *zweite* Brief), pag. 27 u. f.; und *W. M. Leake's* the Topography of Athens, etc., pag. 215 u. f.

in einem fünften und letzten Abschnitte dieser Einleitung, *zwei sehr schöne Bruchstücke aus einer Bildgruppe des Parthenons*, die bis jetzt unbekannt blieben, den Freunden hellenischer Kunst vorzuführen, und ihren ursprünglichen Platz am Tempel auszumitteln. Dieses Bestreben musste nothwendig auf Begebenheiten des siebzehnten Jahrhunderts, deren Einfluss auf die herrlichsten Denkmäler der Burg von Athen sehr gross und verderblich war, zurückführen; und da mehrere und merkwürdige Umstände jener Ereignisse theils entstellt wurden, zum Theil aber ganz im Dunkeln blieben, so werden wir, in einer kurzen historischen Übersicht, ihre eigenthümlichen Farben aufzufrischen versuchen.





Fig. II



Fig. II. b.



Fig. I.

XLIII.

[illegible] Abweichen [illegible] gewöhnlichen [illegible] Sammlung [illegible] (das jetzt [illegible] wegen [illegible] ein [illegible] männlich [illegible] Ausdruck von Schmerz oder [illegible]

[illegible] Kopf, der den rechten, mit [illegible] ist in der [illegible] schwarz [illegible] die [illegible] gend [illegible] her [illegible] Theil des [illegible] der linken [illegible] die höchst [illegible] der gebogenen rechten [illegible] sehr lebendigen Ausdruck [illegible] linken Ohrs, die [illegible] dieser Kopf [illegible] schauende, jugendliche und [illegible] einen [illegible] bei dem ersten Anblicke [illegible] die Form des Halses [illegible] bewährt ihn, bei genauer Betrachtung [illegible] gehaltenen aber *männlichen* Kopf [illegible] um den ganzen Kopf [illegible]

[illegible] der XLIII[te] Tafel. [illegible] der XLIII[te] Tafel, fig. [illegible]



V.

Als ich, nach langer Abwesenheit von meinem Vaterlande, vor etwa zwei Jahren in Dänemark war und die Sammlungen zu Kopenhagen besuchte, fielen mir, in dem königlichen Museum (das jetzt in *Dronningens Tvergade* aufgestellt ist) zwei marmorne Bruchstücke, wegen ihres schönen Styls und Ausdrucks, auf; das eine, vortrefflich erhaltene, ein bärtiger Kopf mit erhobenem rechten Arme; das zweite, ein jugendlicher, männlicher Kopf, aufwärts schauend, und mit einem sehr deutlichen Ausdruck von Schmerz oder Schrecken. Beide etwas unter natürlicher Grösse [7].

Der eine, vorwärts gebogene Kopf, der den rechten, mit grosser Einsicht modellirten Arm bis zum Handgelenke übrig hat, ist in der natürlichen Bewegung einer Person, die mit beiden Händen irgend etwas Schweres emporhebt, um es im nächsten Momente hinab zu schleudern. Die tiefliegenden aber weit geöffneten, abwärts schauenden Augen, die darüber stark hervortretenden Augenbraunen, die scharf und mager gehaltenen Wangen, der etwas geöffnete Mund, der denselben umgebende und den ganzen untern Theil des Gesichts bedeckende Bart und das zottige Haar (das zwar an der linken Seite abgerieben, aber an der rechten Seite wohl erhalten ist), endlich die höchst wahr und kräftig hervortretenden Muskeln und Sehnen des gebogenen rechten Arms — geben zusammen dem Ganzen einen sehr lebendigen Ausdruck von männlichem Stolze und Muth. Der Umriss des sichtbaren linken Ohrs, das nach oben hin sich spitzet, deutet bestimmt an, *dass dieser Kopf zu einer Centaurenfigur gehörte.* — Der andere, aufwärts schauende, jugendliche und unbärtige Kopf [8] hat hingegen sehr milde Züge und einen solchen Ausdruck von Schmerz oder Schrecken, dass man ihn bei dem ersten Anblicke für einen weiblichen Kopf halten konnte, aber die Form des Halses und des, verhältnissmässig sehr breiten Nackens, bewährt ihn, bei genauer Betrachtung, bald als einen, zwar sehr jugendlich gehaltenen aber *männlichen* Kopf, an dem eine, noch am Marmor sehr deutliche, um den ganzen Kopf herumlaufende Vertiefung, und ein, ge-

[7] Man sehe *die XLIII^e Tafel.*

[8] S. *die XLIII^e Tafel, fig. II.*

rade über der Stirne tief eingebortes Loch bestimmt genug andeuten, dass dieser Figur früher irgend ein *Schmuck von Metal,* etwa eine daumenbreite, vergoldete, und vorne mit einer Agrafe verzierte Binde angelegt war. Man bemerkt zugleich an der *linken* Seite, über und hinter dem linken Ohre, einen stark hervortretenden Knäuel [9], der keinesweges das Haar seyn kann, weil dieses (wie man an der rechten Seite sieht) sehr flach gehalten war, sondern von der Beschaffenheit der Composition herrührt, nämlich aus der materiellen Ursache, dass die Figur an diesem, ursprünglich *nicht sichtbaren* Orte, wo sich der Auswuchs oder Knäuel befindet, nicht *unterarbeitet* oder abgelöst war, sondern mit der Marmorfläche, die den Grund der Gruppe bildete, zusammenhing. Dieser Umstand, wodurch die *rechte* Seite des jugendlichen Kopfes als die *äussere oder die dem Beschauer zugewandte* sogleich erkannt wird, mag nicht ohne Nutzen seyn um den ursprünglichen Platz und die Bewegung der Figur auszumitteln. Beide Köpfe gehören zu Figuren, die *unter* natürlicher Grösse, 4 bis $4\frac{1}{3}$ Fuss hoch waren. Hinsichtlich des unverbesserlich reinen und schönen Styls, des Ausdrucks und der Behandlung des Marmors, sind sie ganz aus derselben Schule, ich möchte fast sagen von derselben Hand. Dass sie aber Figuren angehörten, welche in der nämlichen Composition zusammen gruppirt gewesen, welches ihre Herkunft *(provenienza)* allerdings wahrscheinlich macht, kann aus den Fragmenten selbst nicht erkannt, sondern muss anderswoher erwiesen werden.

Dass diese Bruchstücke von irgend einem altgriechischen Denkmale aus der schönsten Zeit herrühren mussten, war mir sogleich einleuchtend; was mich aber zu einer genaueren Untersuchung derselben vorzüglich reitzte, war ihre auffallende Ähnlichkeit, in Zeichnung, Arbeit und Materie, mit den *auswendigen* Sculpturwerken des Parthenons, die mir, erst in Athen und hernach in London, so bekannt geworden waren, dass ich mich in dieser Hinsicht nicht leicht irren konnte [1].

[9] S. *die XLIII*[e] *Tafel, fig. II. b.*

[1] Es fand sich in der That, durch Vergleichung der Kopenhagner Fragmente mit Carrey's Zeichnungen und mit den Marmorn des Parthenons die jetzt in London sind, dass jene Bruchstücke *der achten Metope von der südlichen Seite des äusseren Frieses am Parthenon* angehörten — ein Ergebniss welches ich hier im Voraus hinstelle, um sogleich auf die Composition der Gruppe (s. unsere *XL*[e] *Tafel*), und auf ihren Platz am Tempel (s. die Grundzeichnung, *Tafel XXXVIII*) hinweisen zu können.

Ohne genauere historische Kunde würde aber eine, bloss durch die Ähnlichkeit entstandene Vermuthung keinen weiteren Werth gehabt haben; denn ein *Gefühl* des Wahren ist noch lange kein *Beweis* desselben. Ich bat daher den Vorsteher des genannten Museums [2], aus den handschriftlichen Verzeichnissen der darin aufbewahrten Kunstsachen, mir irgend eine bestimmte Überlieferung, welche sich etwa auf jene Fragmente beziehen möchte, gefälligst mitzutheilen. Wie sehr erfreute es mich, durch seine Güte bald erfahren zu haben, dass sich in den alten Registern der ehedem so genannten *königlichen Kunstkammer*, gerade folgende schriftliche Nachricht über die beiden Marmorfragmente befindet:

« *Zwei Köpfe von Marmor, die ehedem im Tempel der Dianæ zu Epheso gestanden haben; aus Athen gesandt von Capitain Hartmand im Jahre* 1688. » [3]

Es ist bei unkritischen Nachrichten vor allen Dingen von Wichtigkeit, das Wahre, das sie enthalten mögen, von dem Unverbürgten oder ganz Falschen gehörig zu scheiden. Erst aus dieser Scheidung, indem wir das Falsche gänzlich beseitigen, entsteht uns das Recht und der Vortheil das Wahre völlig benutzen zu können.

Die « *zwei Köpfe von Marmor* » sind da; sie sind von einem feinen, griechischen und zwar, wie mich dünkt, pentelischen Marmor, von dem schönsten altgriechischen Styl und von sehr vorzüglicher Arbeit. Eine mit der Ankunft dieser Fragmente in Norden fast gleichzeitige Nachricht sagt von ihnen, dass ein « *Capitain Hartmand sie im Jahre* 1688 *aus Athen nach Kopenhagen schickte.* » — Betrachten wir zuerst und mit gehöriger Umsicht diesen Theil der uns überlieferten Nachricht.

Von dem, ohne Zweifel dänischen Capitain Hartmand, der diese Fragmente nach Norden sandte, haben weder ich noch ein, in der dänischen Geschichte vielfach bewanderter Mann [4], dem ich deswegen schrieb, etwas zuverlässiges

[2] Den, durch zweckmässige Anordnung und Aufstellung der schönen und reichen Gemäldesammlung im königl. Schlosse Christiansburg zu Kopenhagen, und durch die Herausgabe eines sehr guten Katalogs derselben, verdienten Justitsrath *Spengler*.

[3] Die original-dänische Angabe lautet in ihrer, jetzt veralteten Schreibart also: « TOE HOFVEDER AF MARMOR, SOM HAFVER STAAET I DIANÆ TEMPEL TIL EPHESO, FREMSKJCHET AF CAPITAIN HARTMAND FRA ATHENEN ANNO 1688.

[4] Hr. Professor *Nyerup*, erster Bibliothekar der Universitätsbibliothek zu Kopenhagen.

ausmitteln können. Von Familien, die *Hartmand* hiessen, gab es zwar in Dänemark mehrere; aber keine Spur der Angaben von denselben führt zu einer sicheren Erkennung derjenigen Person die wir suchen. Die Benennung, in den alten Registern der Kunstkammer, *Capitain*, deutet indessen bestimmt genug an, dass Hartmand nicht Führer eines Kauffartheischiffes, sondern *Kriegsmann*, entweder Officier im königlichen Seedienste, oder Hauptmann in irgend einem Regiment der Landtruppen gewesen. Zu jener Zeit, im 17ⁿ Jahrhunderte, war es mit derjenigen Eitelkeit, die *Holberg* scherzhaft die *honnête ambition* nennt, noch nicht in Norden so weit gekommen, dass sich die Führer von Kauffartheischiffen auch *Capitaine* nannten; sie hiessen noch schlechtweg *Schiffer*. Dieser, anscheinend unbedeutende Umstand ist nicht ganz gleichgültig mit Rücksicht auf die Frage, die bald beantwortet werden soll, was wohl ein dänischer Capitain Hartmand um das Jahr 1688 in Athen zu thun gehabt habe?

Die Angabe des Jahrs (1688) in welchem ein dänischer Hauptmann diese Bruchstücke aus Athen nach Norden geschickt hat, leitet unseren Gedanken natürlich auf eine in der Geschichte des modernen Athens wohl bekannte und oft bedauerte Begebenheit, ich meine die theilweise Zerstörung mehrerer antiken Denkmäler auf der Akropolis, und vorzüglich des Parthenons, im Monat September 1687, als der, unter dem venetianischen Generalcapitain, nachherigen Doge Francesco Morosini befehlende schwedische Feldmarschall Graf *Königsmarck* mit einem starken Truppencorps Athen belagerte, und das Schloss (die Akropolis) mit Bomben beschiessen liess, um die sich dort noch haltenden Türken zur Übergabe zu zwingen.

Dieses Ereigniss, für Athens Monumente das verderblichste von allen die sich in den letzten fünf Jahrhunderten zugetragen haben, ist, durch gleichzeitige Berichte und spätere, häufige Erwähnung ziemlich bekannt [5]. Nur in sofern

[5] Mehrere Lebensbeschreibungen des venetianischen Herzogs, vorzüglich Francisci Mauroceni Peloponnesiaci Gesta, scriptore *Joanne Gratiano* Bergamensi (Patavii, 1698, in-4°), und *Antonii Arrighii* de Vita et rebus gestis Francisci Mauroceni Peloponnesiaci, etc., lib. IV (Patavii, 1698, in-4°); als historische Quellen können aber diese beiden, ohne Kritik und in einer schwülstigen Schreibart abgefassten Biographien nur mit Vorsicht benutzt werden.—Dasselbe Urtheil gilt von *Francesco Fanelli's* Atene Attica, etc. (Venezia, 1707, in-4°), einem unerträglich geistlosen und langweiligen Buche, das aber, wegen einiger in Umrissen gestochenen Pläne des jetzigen Athens und

es auf die Monumente der Akropolis einen Einfluss gehabt hat, soll das Einzelne dieser Katastrophe hier erörtert werden, nebst einigen Nachrichten von einer Hauptperson jenes Trauerspiels, welche über den Gegenstand unserer Untersuchung ein Licht verbreiten können und ohnedem wenig bekannt geworden sind.

Der, unter dem venetianischen Generalcapitain und, kurz nach dem Absterben des Herzogs Marc-Antonio Justiniani's, am 3n April 1688, zum *Doge* gewählten Franciscus Morosini, die Cavalerie befehlende Graf *Königsmarck,* aus einer altdeutschen, aber in Schweden einheimischen Familie[6], war ein durch viele Er-

der Akropolis (vom venetianischen Ingénieur-Capitain *Verneda,* der den Zug mit machte) und wegen einiger Nachrichten, die sich nicht leicht anderswo finden, gewissermaassen wichtig geworden ist. — Ein aus « *porto Porro* » (wahrscheinlich dem Hafen der Insel Poros) den 8n Junius 1688 geschriebener Brief eines *ungenannten* venetianischen Officiers, eingerückt in *Antonio Bulifon's* Lettere Memorabili, etc., raccolta *seconda* (Napoli, 1698, in-8° minori). — *Theatri Europœi* continuati, dreizehnter Theil, etc., durch *Matthœi Merian's* sel. Erben (Frankfurt am Mayn, gedruckt bei J. Görlin, 1698, in-fol.), pag. 43 u. f.: « Venetianische und türkische Kriegsactiones ». — Mehrere aus der Morea und aus Athen geschriebene Briefe einer schwedischen Dame *Anna Agriconia*, eingerückt in « Det Svenska Bibliotheket, udgivet af *Carl Christoffer Giörvell,* Tredie Delen. » Stockholm, hos C. Ulf, 1759, in-4°. — The Topography of Athens, etc., by Lieut. Col. *W. M. Leake*, (London, 1821, in-8°) an mehreren Orten, vorzüglich pag. 86 u. f. der *Introduction.*

Ein officieller Bericht der venetianischen Regierung von dem Heerzuge in 1687, auch ins Englische übersetzt und unter dem Titel *Journal of the Venetian compaign,* etc., den 16n December 1687 in London bekannt gemacht (s. Leake, l. c., pag. XCI in der Anmerkung), ist mir nicht zu Gesicht gekommen.

[6] In einem Lande schreibend wo die Bibliotheken an dänischen und schwedischen Büchern nicht reich sind, ersuchte ich meinen Freund Professor *Hohlenberg* in Kopenhagen, mir, aus einer der dortigen Bibliotheken, über *schwedische Biographien* der Königsmarcke einige Nachricht mitzutheilen, und erhielt bald, durch seine Güte, vollkommen befriedigende Aufschlüsse, woraus ich das folgende, als für den hiesigen Zweck hinreichend heraushebe.

Über diese, aus der Mark Brandenburg (wo das Stammgut Königsmarck war) nach Schweden eingewanderte Familie, enthält vorzüglich die Sammlung von *Carl Reinhold Berch (Svenska Herrars och Fruers Skåde-Penningar afritade och i Koppar stuckne med bifoyade Lefvernes-Beskrifningar, etc. Stockholm,* 1777, *in-4°) pag.* 248-312, die vollständigsten Nachrichten.

Schon in der ersten Hälfte des 10n Jahrhunderts werden Königsmarcke erwähnt als sich, nach Vertreibung *der Wenden*, um das Jahr 926, in der Stadt Brandenburg niederlassend, wo sie von den Markgrafen immer sehr geehrt wurden. In Deutschland theilte diese Familie sich hernach in zwei Linien, die beide bekannt geworden sind, in die von *Königsmarck* und die von *Kötzlin.*

Nach Schweden kam zuerst im Jahre 1346 ein *Johannes Königsmarck*, der vom Könige Albrecht zum Reichsrath und Befehlshaber eines Regiments ernannt wurde. Aber sein zahlreiches Geschlecht, welches über 200 Jahre in Schweden blühete, war schon lange dort erlöscht, als der, A° 1600 zu Kötzlin geborene und im dreissigjährigen Kriege berühmt gewordene *Hans Christoff von Königs-*

fahrung eben so sehr als durch Muth und Beharrlichkeit ausgezeichneter Krieger. Früheres Verdienst und wahrscheinlich auch seine Thätigkeit um die verschiedenen Capitulationen wegen der nordischen, vorzüglich deutschen Truppen, welche der Rath zu Venedig nöthig hatte, zu Stande zu bringen, machten es wünschenswerth, die Tapferkeit und Einsicht dieses Mannes auch bei *dem* Heerzuge gegen die Türken, von welchem hier die Rede ist, benutzen zu können[7]. Es scheint in der That, dass der glückliche Anfang des Feldzugs, der, meistens durch deutsche Truppen erfochtene Sieg bei Patrasso und die bald darauf erfolgte Vertreibung der Türken aus der ganzen Halbinsel bis auf Monemvasia (Napoli di Malvasia), der Umsicht und Geschicklichkeit des Grafen von Königsmarck grossen Theils zugeschrieben werden müssen[8], so wie es auch, durch Vergleichung der, zwar nur einseitigen, aber dennoch oft von einander abweichenden Nachrichten über die im folgenden Jahre, 1688, unternommene Bela-

marck seine Familie wiederum nach Schweden führte. Er wurde 1648 zum Feldmarschall-Lieutenant der schwedischen Truppen in Deutschland ernannt, überrumpelte in dem nämlichen Jahre Prag, bekam als ein Geschenk von der Königinn Christine das Amt Rothenburg und andere Güter, wurde 1651 in den Grafenstand erhoben, bekam die, nach der Familie der *Sturen* ledig gewordene Grafschaft Westerwik und Stegeholm, wurde später vom Könige Carl Gustav zum Feldmarschall ernannt, und starb zu Stockholm den 20^{n} Februar 1663. — Sein dritter Sohn war der, in Minden in Westphalen am 5^{n} Januar 1639 geborene und, vorzüglich durch seinen Heerzug in venetianischen Diensten gegen die Türken bekannte *Otto Wilhelm Graf von Königsmarck*, von dem wir Einiges beibringen werden.

[7] Der Doge Marc-Antonio Giustiniani schrieb selbst deswegen an den König Carl den XI^{n} von Schweden. Der officielle Brief, aus dem herzoglichen Palaste zu Venedig am 17^{n} Mai 1687 geschrieben, ist auch abgedruckt im XIII^{n} Theile des *Theatrum Europæum* (1698, in-fol.), l. c., p. 47.

[8] Es erhellet, zum Beispiel, aus gleichzeitigen Berichten, dass der Oberfeldherr (Morosini) beinahe den grossen Fehler begangen hätte, die Belagerung von Patrasso zu früh, und schon bevor noch irgend ein entscheidendes Gefecht mit dem unweit davon aufgestellten türkischen Heere statt gefunden hatte, anzufangen. Nur Graf Königsmarck's heftiger Widerspruch und ernsthafter Rath: ja nichts dergleichen vorzunehmen, bis man zuerst das türkische Heer aufgesucht und aus dem Felde geschlagen haben würde, führten zu der (gewonnenen) Schlacht bei Patrasso im Monate Julius 1687, nach welcher nicht bloss diese Stadt, sondern auch Lepanto, und bald darauf auch Tornese, Korinth und Mistra ihre Thore eröffneten. Siehe *Theatrum Europæum*, 13 Th., p. 51 u. f.; vergl. Historia della Republica Veneta di *Michele Foscarini* (in Venetia, 1699, in-4°), pag. 208 u. f., Fr. Mauroceni Gesta, scriptore *J. Gratiano*, pag. 319 et 322, *A. Arrighii* de Vita et reb. gest. F. Mauroceni, pag. 337 u. f. — Was eine schwächere Seite dieses Kriegers betrift (denn seine Sitten waren nicht die eines Heiligen), konnte man eine Anekdote anführen, die mir in den sonderbaren, eben nicht immer sehr ehrbaren Briefen einer hohen Person vorgekommen ist: Mémoires sur la cour de Louis XIV et de la régence, extraits de la correspondance allemande de Madame *Élisabeth-Charlotte, duchesse d'Orléans, mère du Régent*, etc. (Paris, chez Ponthieu, au Palais-Royal, 1823), pag. 318.

gerung von Negroponte, sehr wahrscheinlich wird, dass der unglückliche Ausgang dieser Unternehmung[9] zum Theil auch durch *den* Unfall verursacht wurde, dass der thätige und umsichtige Graf von Königsmarck im Lager vor Negroponte erkrankt, und am 15[n] September 1688, etwa einen Monat vor dem vergeblichen Sturmlauf und dem Abzuge der christlichen Armada, dort gestorben war.

Es scheint dass dieser Krieger mit grösserem Aufwande und mit einer ausgedehnteren Vollmacht als bloss derjenigen eines, unter dem Oberfeldherrn befehlenden Generals der Cavalerie, diesen Heerzug mit gemacht habe. Seine Gemahlinn, geb. Maria Euphrosyne de la Gardie, und ihr Gefolge begleiteten ihn nicht nur von Schweden aus durch Deutschland nach Venedig, sondern auch nach der Morea, nach Athen, und selbst bis in das Lager vor Negroponte[1]. Nach der oben erwähnten, im Julius 1687 gewonnenen Schlacht bei Patrasso, hatte der Rath zu Venedig dem Grafen von Königsmarck, nebst Erneuerung seiner Bestallung für fünf folgenden Jahre, sechstausend Ducaten Zulage gewährt, so dass sein jährlicher Gehalt jetzt 24,000 Ducaten, eine für jene Zeit sehr bedeutende Summe, betrug, während den anderen, unter Morosini befehlenden hohen Officieren, welche an dieser That Antheil gehabt hatten, verhältnissmässig viel kleinere Belohnungen zutheil wurden, wie z. B. dem Prinzen von Braunschweig ein Kleinod von 4,000 Ducaten, und dem Prinzen von Turenne ein mit Edelgesteinen verzierter Degen von 2,400 Ducaten Werth[2].

Bei dem Range den der Graf von Königsmarck im venetianischen Heere behauptete, und bei dem Einflusse den er vorzüglich auf Anwerbung und Zucht der zahlreichen nordischen Miethtruppen ausübte, die den Kern des Heeres bildeten[3], kann es nicht bezweifelt werden, dass dieser Feldherr auch mehrere

[9] Die auf Morosini's Befehl am 20[n] October 1688 unternommene Stürmung der Festung wurde von den belagerten Türken gänzlich abgeschlagen, und das christliche, bis auf einige tausend Mann, meistens kranke Truppen, zusammen geschmolzene Heer brach den 24[n] October sein Lager vor Negroponte ab, schiffte sich eiligst ein und zog sich nach Nauplia (Napoli di Romania) zurück.

[1] Seine Wittwe kehrte von dort im Monate November 1688 nach Venedig zurück, wo der Rath den Befehl ergehen liess, dass dem Grafen v. K. eine Ehrenstatue im Arsenal zu Venedig errichtet werden sollte (s. *Theatrum Europ.*, l. c., p. 613).

[2] S. *Theatrum Europ.*, l. c., p. 53.

[3] Es scheint dass er selbst ein eigenes, oder von ihm angeworbenes Regiment Dragoner dem Heere zugeführt hatte. Wenigstens werden, unter den fremden Truppen (lüneburgischen, braunschwei-

nordische Officiere mit gebracht und sich aus ihnen, während des entfernten Heerzugs, einen eigenen Staab gebildet hatte, sey es dass diese jungen Männer von deutscher und skandinavischer Herkunft, in den Regimentern selbst angestellt, oder bloss (wie es sich aus der Analogie mit ähnlichen Fällen vermuthen lässt) dem Feldmarschall gefolgt waren, sich, wie man sagt, *à la suite* anschliessend, um den merkwürdigen Feldzug mit zu machen; und dass auch ein oder mehrere *dänische* Officiere darunter gewesen, kann um so weniger befremden, da zu der Zeit, wovon hier die Rede ist, zwischen Dänemark und Schweden gerade Frieden obwaltete[4].

Nach der Vertreibung der Türken aus der Morea (mit Ausnahme von Monemvasia), als Morosini und Königsmarck beschlossen hatten vorwärts zu gehen, um Athen und Negroponte anzugreifen, führte jener selbst die Hauptstärke der Landtruppen, mit dem schweren Geschütze und dem Gepäcke, zu See von Nauplia aus, über den saronischen Meerbusen nach dem Piræeus (Δράκων λιμάνι, porto Leone), wo er, den 21ⁿ und 22ⁿ September 1687, die Landung ohne Schwierigkeit bewerkstelligte, während der Graf von Königsmarck ihm dorthin, aber zu Lande (über den Isthmos, Megara und Eleysis) gefolgt war. Zu gleicher Zeit hatte Capitain *Venier*, der mit mehreren Kriegsgaleeren Attica und Euboea östlich umkreuzte, im Kanal von Negroponte Station genommen (wahrscheinlich um das dortige Meer von feindlichen Schiffen zu reinigen, und den Türken von Euboea Entsatz und Zufuhr bei See abzuschneiden).

In Athen geschah sofort was bei ähnlichen Verhältnissen immer geschah und immer geschehen muss, wo Griechen und Türken innerhalb derselben Stadtmauern hausen. Die Türken, die ihre Häuser in der Stadt verlassen, und sich mit ihren beweglichen Sachen auf die Akropolis zurückgezogen hatten, sahen, mit der ihnen ganz eigenen Resignation, eine neue Strafe Gottes, und bereiteten sich, so gut sie es konnten, die Ungläubigen abzuwehren. Die Griechen, im gewöhnlichen Wahne dieses lebendigen und leicht bewegten Volks, dass ihre Errettung da sey, frohlockten und schickten eiligst Gesandten in das

gischen, hessischen, hanöverischen Regimentern) welche den Sieg bei Patrasso erfochten, auch namentlich *königsmarckische Dragoner* aufgeführt. S. *Theatr. Europ.*, XIII Theil, p. 52, vergl. ib. p. 43.

[4] Seit dem, am 13ⁿ September 1679, zu Lund in Schonen unterzeichneten Friedensschlusse.

venetianische Lager, um Kunde zu geben und zu erfahren, um Beistand zu erbitten und zu versprechen.

Der Graf von Königsmarck hatte sich, wie es scheint, am 23[n] September mit der Cavalerie und einigen leichten Truppen der Festung genähert, und dieselbe, vergebens, auffordern lassen. Schon am 25[sten] hatte man einige Mörser auf einem, unweit vom Aufgange zur Akropolis, nordwestlich davor liegenden Felsen (wahrscheinlich auf der *Pnyx*) in Batterie aufstellen und die Beschiessung der Festung anfangen können. Durch eine zweite, in nordöstlicher Richtung vor der Akropolis, in der Stadt selbst errichtete Batterie, wurde das Feuer gegen die Festung verdoppelt. Da das Geschütz der Belagerer vorzüglich gegen den einzigen Aufgang zur Akropolis und gegen die, auf den Propyläen und in ihrer Nähe aufgeworfenen Vertheidigungswerke gerichtet war, so litten die Propyläen anfangs am meisten, und es ist von einem kundigen Alterthumsforscher[5] mit Recht vermuthet worden, dass eine erste, dort, auf dem westlichen Ende des Felsens, erfolgte Entzündung eines türkischen Pulvermagazins die Zerstörung des niedlichen kleinen ionischen Tempels *des unbeflügelten Siegs* verursacht habe, welchen *Spon* und *Wheler* noch sahen, wovon aber nur noch einige Bruchstücke des Frieses übrig sind, die sich jetzt im Britischen Museum befinden. Eine zweite und noch stärkere, durch eine Bombe verursachte Explosion erfolgte, zwei Tage später, im Parthenon selbst, wo die Türken nicht bloss ihre kostbarsten Sachen, sondern auch viel Pulver und Ammunition verwahrt hatten. Der bis dahin wunderbar erhaltene Tempel, den *Spon* und *Wheler* noch, eilf Jahre früher, in seiner ganzen Herrlichkeit gesehen hatten, wurde auseinander gesprengt und in zwei geschiedene Ruinen, eine östliche und eine westliche, verwandelt, indem der ganze östliche Theil des eigentlichen σηκός (der cella), mit fünf Säulen des Pronaos, mit allen, den Hypæther bildenden Säulen und Baugliedern, nebst acht Säulen der nördlichen und sechs Säulen der südlichen Reihe des Peristyls, nebst allen Bas-reliefs und Metopen, welche zu diesen Theilen des Gebäudes gehörten, zerschmettert oder hinabgestürzt wurde[6]. Selbst der östliche Giebel, obschon, seinen architektonischen Gliedern

[5] *W. M. Leake*, in seiner Topography of Athens, etc. (London, 1821, in-8°). Introduction, pag. LXXXVII, vergl. mit pag. 192 u. f.

[6] Ein venetianischer Officier, der einige Monate

nach, nicht die Zerstörung theilend, muss bedeutend gelitten haben — wie viel, und an welchen Figuren der Gruppen im Giebelfelde, ist unmöglich jetzt mit Genauigkeit zu sagen, weil die früheren Reisenden, Cornelio Magni, Spon und Wheler, uns über die Figuren desselben so gar wenig, oder eigentlich gar nichts (die dürftige Nachricht von einem sich dort befindenden Pferdekopfe ausgenommen), überliefert haben. Jene Frage kann demnach nur durch eine Vergleichung der von *Jacques Carrey* im Jahre 1674 gemachten Zeichnung des östlichen Giebelfeldes, mit *Stuart's* Angaben von demselben, und mit den dorther von Lord Elgin genommenen Fragmenten, einigermassen beantwortet werden — eine Untersuchung, die ausserhalb meines jetzigen Zweckes liegt[7].

später, im December 1687, nach Athen kam, sagt von dieser Katastrophe in seinem, oben (S. 175 in der Anm. 5) erwähnten Briefe der von *Bulifon* gedruckten Sammlung « Lettere Memorabili, etc., raccolta *seconda*, p. 84 : « La conquista della piazza si deve ad una bomba caduta a caso nel *tempio di Minerva*, ove i Turchi come asilo aveano riposte tutte le loro ricchezze, ed il Bassà tutta l' amonizione da guerra, la quale accesa, fè precipitosamente cadere quell' altissima mole, la quale, benchè caduta, non ha potuto non farmi restare estatico in contemplarla » etc. — Ich habe übrigens mit *Leake* (Topography of Athens, etc., Introduction, p. LXXXVIII) angenommen, dass der Parthenon erst durch die zweite, am 28ⁿ September erfolgte Explosion zerstört wurde, weil dieses mit der ganzen Folge der Begebenheiten übereinstimmt. Die ältesten Nachrichten weichen in dieser Rücksicht von einander ab. Im *Theatrum Europæum* z. B., 13 Th., pag. 60, wird von der Katastrophe gesprochen als ob sie sich schon am 26ⁿ September ereignet hätte.

[7] Dass der östliche Giebel schon mehrere Jahrhunderte früher, als der Tempel in eine griechische Kirche verwandelt wurde, durch die Abänderungen in Plan und Einrichtung, welche der christliche Ritus erforderte, bedeutend gelitten hatte, lässt sich, selbst aus dem jetzigen Zustande der östlichen Trümmer, vermuthen; es wird durch Carrey's Zeichnung des Giebelfeldes und die Angaben der früheren Reisenden bestätigt, und es ist mir, durch die Schrift von *Quatremère de Quincy* (Restitution des deux Frontons du temple de Minerve à Athènes, etc., Paris, 1825, in-4°) noch klarer geworden. Nur in einer, diesen Gegenstand betreffenden Sache, muss ich von der Meinung jenes scharfsinnigen Mannes ganz abweichen und mich desshalb genauer erklären:

In Quatremère de Quincy's eben erwähnter Schrift heisst es, pag. 7 : « Selon le plan de Fanelli, que nous rapportons (Pl. I, fig. 2), il est démontré, que les Chrétiens avaient abattu, de ce côté, le second rang de colonnes dont on a déjà parlé, et qu'on verra par la suite avoir été celles du *pronaos*. Sur l'emplacement occupé par ces colonnes, ils avaient construit l'hémicycle dont parlent Spon et Wheler, etc., und pag. 45 u. f., kömmt er auf denselben Gegenstand zurück.

Es ist möglich, obschon nicht wahrscheinlich, dass die Griechen selbst, jenes Zweckes wegen, einige Säulen des Pronaos abgetragen hatten, aber *Verneda's* Plan bei Fanelli, worauf sich Quatremère de Quincy vorzüglich stützt, lässt sich ganz und gar nicht benutzen um jene Behauptung zu begründen; denn *dem* Plane Verneda's (bei Fanelli, Atene Attica, ad pag. 308), welchen Quatremère de Quincy für wichtig hielt und copieren liess, widerspricht geradezu *ein anderer Plan*, wahrscheinlich desselben Verfassers (bei Fanelli ad p. 317). An diesem sind die sechs Säulen des Pronaos vorhanden, an jenem nicht. Aber weder die *Auslassung der Säulen* des Pronaos an dem ei-

Nach diesem Ereignisse, wodurch es den Türken unmöglich wurde sich auf der Akropolis länger zu halten, um so mehr da Königsmarck mit seinen Reu-

nen, noch *ihre Andeutung* an dem anderen dieser Pläne, kann irgend etwas weiteres beweisen, als dass sie alle beide ohne Kritik und genaue Einsicht gemacht sind; beide Pläne sind *nach* der Katastrophe in 1687 gemacht, und beide Anordnungen des Innern des Parthenons sind mehr oder weniger willkürlich, welches auch noch daraus erhellet, dass Verneda an jenem Plane (ad Fanelli, p. 308) nicht einmal die *eine* der sechs Säulen des Pronaos andeutete, *die noch erhalten*, und an jedem der späteren Pläne des Parthenons (von Stuart, Cockerell u. A.) zu sehen ist. Ich bin eher geneigt zu glauben, dass die christlichen Griechen, um den Parthenon in eine Kirche zu verwandeln, die östlichen *Anten-Mauern*, wenigstens theilweise, zerstört, *alle sechs Säulen des Pronaos eingemauert*, und dieselben benutzt haben, um sowohl das halbzirkelförmige Gebäude (τὸ ἅγιον βῆμα, vom Volke oft verkehrterweise *Ajodima* genannt), welches ihr ritus erforderte, darauf zu stützen, als auch um die Kirche ganz nach Osten und dem *Prostylos* hin zu verschliessen. Die Einmauerung der sechs Säulen des Pronaos mag die Ursache seyn, warum weder Cornelio Magni (1674) noch Spon und Wheler (1676) von dem wirklichen Pronaos und seinen Säulen sprechen (denn diejenige Abtheilung des Tempels, welche sie den *Pronaos* nennen, war, wie Jedermann weiss, der *Opisthodomos)*. Nach ihrem kurzen, gar zu eiligen Besuche (Spon und Wheler waren nur ein einziges Mal auf der Akropolis), beschrieben sie nur *das*, *was sie sahen;* und entweder sahen sie die eingemauerten Säulen des Pronaos gar nicht, oder sie beachteten sie nicht, und vergassen davon zu sprechen — welches, bei ihren sparsamen Kenntnissen von Architektur, und bei dem Umstande, dass das Gebäude nach Osten hin ganz verschlossen worden war, gar nicht befremden kann.

Die Architektur-Beschreibungen jener früheren Reisenden sind überhaupt der Art, dass ihre Angaben oft, ihr Schweigen fast immer, einen sehr unsicheren Grund bilden, um darauf irgend etwas Geschichtliches oder Dogmatisches zu bauen. Selbst Spon, der kundigste von Allen, wusste von Architektur sehr wenig. Was sollte man aber, von dem Sprechen oder Schweigen eines Mannes schliessen können, der, wie *Cornelio Magni*, vom Parthenon sagt: « *Tempio de Minerva — creduto opera di Pericle, ingegnosissimo d'Architettura* » und von den Metopen desselben, dass sie Centaurenkämpfe vorstellen, « *in memoria della vittoria ottenuta da Teseo in Creta contra il Centauro, che guardava il Laberinto* » —? (S. sein Buch: Quanto di più curioso e vago ha potuto raccorre Corn. Magni, etc., 2ª parte, in Parma, 1692, in-12. Lettera sesta, pag. 498 und 500). Man wird geneigt, ihn bei seinem eigenen naïven Worte zu nehmen (l. c., pag. 501) « *io per me colmo più d'ignoranza che d'erudizione*, sono esente da queste passioni ».

Ich muss demnach annehmen, bis ich eines Besseren belehrt werde, dass die Säulen des Pronaos eben so wenig, als die Doppelreihe der das Gesims des Hypäthers tragenden Säulen, durch jene frühere Einrichtung des Gebäudes zu einer christlichen Kirche, zerstört worden waren. Der kleineren Säulen im Inneren des Tempels zählten *Spon* u. *Wheler* noch *fünf und fünfzig* (von welchen wohl einige anderswoher gebracht seyn mochten, um das, für die Einrichtung des Tempels zu einer christlichen Kirche nöthige *Dach* des Hypæthers zu tragen, die meisten aber ganz gewiss dem alten Hypæther angehörten), nur wussten jene beiden Reisenden, die keine Vorstellung oder auch nur Ahndung von einer nach oben offenen (hypætrischen) Tempelcella hatten, nicht, was sie daraus machen sollten, und nannten sie *eine Art von Galerie*. Aus diesen Rücksichten ist bei mir die Meinung entstanden, dass erst dieselbe Begebenheit, nämlich die Katastrophe von 1687, welche das Innere des Parthenons zerstörte, zugleich die fünf Säulen des Pronaos niedergeworfen, und *die sechste, noch stehende* Säule desselben aus dem Mauerwerk befreit und sichtbar gemacht hat.

tern unterdessen ein, von Theben aus, zum Entsatze der Feste von Athen herbei geeiltes türkisches Corps geschlagen, oder aus einander gesprengt hatte. Sie steckten am 29ⁿ September die weisse Fahne aus, und schickten Abgesandte in das venetianische Lager; die Capitulation kam zu Stande, und in den nächsten fünf Tagen wurde die Festung von den Türken geräumt, und von den venetianischen Truppen in Besitz genommen. Jene, an 3,000 Seelen (worunter etwa 500 bis 600 bewaffnete Männer) zogen, einige nach Negroponte, die meisten nach dem Hafen, um von dort, auf venetianischen Schiffen, nach Smyrna gefördert zu werden.

Über diese Begebenheiten haben wir, ausser den oben erwähnten Berichten, einige Nachrichten, und zwar die ältesten die mir bekannt geworden sind, in den Briefen einer schwedischen Dame *Anna Åckerhjelm* (die sich aber, nach damaligem Gebrauche lateinisirend, Anna *Agriconia* nannte), Begleiterinn der Gräfinn von Königsmarck, welcher sie, sowohl von Schweden aus durch Deutschland und Venedig, auf dem Heerzuge des Grafen durch die Morea nach Athen, wie auch hernach, als der Graf vor Negroponte gestorben war, auf ihrer Heimfahrt durch Venedig und Deutschland nach Schweden zurück folgte. Von den, aus mehreren Orten in Griechenland, ihren Freunden in Schweden zugeschriebenen Briefen dieser Dame, sind hernach einige von *C. C. Giörvell* herausgegeben worden[8]. Da seine Sammlung im Auslande wenig bekannt ist[9], und da ich nach dem eigenen Gefühle schliessen darf, dass Viele gern erfahren möchten, mit welchen Augen ein Frauenzimmer (das übrigens nicht schlecht schreibt) aus dem tiefen Norden, im Jahre 1687 Athen betrachtete, so will ich denjenigen ihrer Briefe, der aus Athen gesandt wurde und uns hier zunächst angeht, in einer treuen Übersetzung mittheilen. Sie schreibt ihrem Bruder, der als Vorsteher der königlichen Bibliothek zu Stockholm angestellt war:

« Athen den 18ⁿ October 1687.

« Vom Isthmo war mein letztes. Ich erinnere mich wohl, dass ich darin unsere Reise von Korinth aus, durch die ganze Morea, gar weitläufig beschrieb, weswegen ich diess Mal nicht viele Worte brauchen

[8] *Det svenska Bibliotheket*, udgivet af *Carl Christoffer Giörvell*, Tredie Delen. Stockholm, hos C. G. Ulf, 1759, in-4°, p. 34 u. f.

[9] In keiner öffentlichen Bibliothek zu Paris giebt es, so viel ich weiss, ein Exemplar von Giörvell's Svenska Bibliotheket.

werde, sintemal unsere letzte Reise vom Isthmo bis Athen nur kurz gewesen. Es ist genug, dass wir jetzt Herren von Athen sind. Dennoch muss ich Dir, mein lieber Bruder, sagen, dass die Türken, nach einem falschen Gerüchte, glaubten, dass unsere Armee Athen vorbei gehen [1] und gerade gegen Negroponte ziehen würde, weswegen sie auch angefangen hatten, wenige Tage vor unserer Ankunft, ihre Sachen wiederum aus der Festung in die Vorstadt hinab zu bringen; als sie aber ein Anderes gewahr wurden — da gab es Lärm.

« Die Unsrigen schlugen in dem schönen Olivenwalde, der in einiger Entfernung von der Stadt ist, ihr Lager auf, und wurden unverzüglich, früh und spät, von türkischen Streifcorps, die sich auf ihre schönen Pferde verliessen, beunruhigt; aber sie fanden immer S^e^ Excellenz den Feldmarschall [2], der sich fast nimmer Ruhe gönnte, bereit sie zu empfangen, aber dann hatten sie keine Lust zu bleiben. Mitunter stiessen sie auf einige Griechen, denen sie die Köpfe abschlugen, oder sie nahmen einige mit sich fort.

« Die Festung liegt auf einem Berge, dessen man am schwierigsten habhaft wurde, weil keine Mine angelegt werden konnte. Wie ungern hätte S^e^ Excellenz den schönen Tempel zerstört, der 3000 Jahre gestanden hat [3] und *Minervæ Tempel* genannt wird! aber es half nichts; die Bomben thaten ihre Wirkung, und somit kann in dieser Welt nimmermehr dieser Tempel ersetzt werden. Nach acht Tage Resistance steckten die Türken die weisse Fahne aus, da der Seraskjær ihnen nicht mit Ernst zu Hülfe kam, und wurde ihnen alsdann bewilligt: dass ein Jeder so viel er selbst tragen konnte, nach der Marine hinab führen durfte, wohin der Weg doch etwa sechs Meilen (Miglien) beträgt. Viele liessen ihr Gepäck auf dem Wege liegen.

« Überaus schöne gestickte Kleider und Leinenzeuge, wie sie sie brauchen, haben sie hier gehabt. Die Stadt ist auch besser, als irgend eine von den anderen gewesen; sehr niedliche Häuser, der Griechen sowohl als der Türken. Sobald die Armada vor der Stadt ankam, ergaben sich die Griechen sogleich der Republik, aber sie haben alle ihre Sachen vergraben.

« Alle die Antiquitäten so sich hier befinden, ist es mir unmöglich zu beschreiben. Es scheint dass in einem französischen Buche, vom Jahre 1675-1676, von Jacob Spon und einem Engländer [4], sehr *juste* darüber geschrieben sey. Der nämliche Consul *Giraud*, der sie begleitete, hat uns auch herumgeführt, aber mit grosser Mühe, indem ihn seine Füsse incommodirten. Wir besuchten auch einen Capuciner, der *Demosthenes Lanterne* an seinem Zimmer hat, und uns mit Wein, Brod, Äpfeln, Feigen und Granatäpfeln tractirte. In vier oder fünf griechischen Häusern tractirten sie *Affendina* oder *Affendiasa* (so nennen sie die Gräfinn) [5], mit Orangeade, Limonade, frischen Mandeln, Granatäpfeln, Marmelade, und dergleichen mehr.

[1] Hätte sie es doch gethan!

[2] Den Grafen von Königsmarck.

[3] Die Briefschreiberinn rechnet sehr rund; denn der Zeitraum von der Einweihung des Parthenons, im Jahre 438 vor unserer Zeitrechnung, bis zum 28^n^ September 1687, beträgt nur etwa 2125 Jahre. — Ich sehe nämlich *die Aufstellung des grossen chryselephantinen* Standbildes von Phidias im vollendeten Parthenon, als die Einweihung dieses Tempels an; sie geschah, nach *Philochoros* Angabe, in *Theodoros* Archontjahre, das heisst im dritten Jahre der 85sten Olympiade (vor Christ. 438). Siehe den *Scholiasten zu Aristoph.* Εἰρήνη v. 604. Vergl. *Palmer.* Exercitatt. (Lugd. Bat. 1668) pag. 746, *Corsini* Fast. Att. (Florentiæ, 1744-1756) III, 217-218, und *C. O. Müller* de Phidiæ Vita, pag. 35, Not. *t*.

[4] Sie meint *Sir George Wheler*, den *Spon* am Titel seines Buchs als seinen Begleiter nannte. Wheler gab erst einige Jahre später seine Reise heraus (Journey into Greece. London, 1682, in-fol. min.).

[5] Die gewöhnliche griechische Benennung einer Dame von Range ist noch (wenigstens in Athen und in der Morea) Ἀφεντία oder Ἀφεντίνα, und, wenn man sie selbst anredet: ἡ Ἀφεντία σας. In Constantinopel und Smyrna hört man jetzt eher ἡ Εὐγενία σας.

« S^e^ Excellenz ist jetzt darauf bedacht den Seraskjær aufzusuchen. Gott erhalte ihn![6] Vor zwei Tagen war er auch hinaus um ein Streifcorps zu vertreiben, aber sie zogen gleich ab.

« Ich möchte wohl wissen was Du, mein lieber Bruder, davon meinst, dass wir in *Athen* sind, welches alle andere Städte, ja Rom selbst *mores* gelehrt hat[7]. Aber, um die Wahrheit zu sagen, man findet unter den Eingebornen niemanden, der von den eigenen Vorfahren so viel als die Fremden wüsste. Ich wollte wünschen, dass Herr *Rabel* und Du, mein Bruder, mit mehreren Euresgleichen hier wäret, um das Alte von neuem zu beginnen. Es hat uns hier ein Arzt herum geführt; er behauptet er sey von *Perikles* Verwandten. Eine hübsche Mosquée haben wir hier als lutherische Kirche bekommen, und zwei andere hat man zu katholischen Kirchen eingerichtet.

« Ich bitte sehr Herrn *Rabel* zu grüssen. *Von der Noot* geht heute oder morgen nach Messina und Rom ab. Ich sehe jetzt wohl ein, dass es für mich so leicht nicht seyn wird nach Hause zu kommen. Wenn ich nicht etwa bald mit einer sehr ehrbaren Capitains-Frau abgehe, die mit den alten lüneburgischen Truppen abreisen wird, welche, wie man meint, noch in diesem Jahre zurück sollen, so weiss ich wahrhaftig für mich gar keine andere Gelegenheit.

« Mein herzlich lieber Bruder, ich habe schon seit langer Zeit keinen Brief von Euch gehabt; der letzte war vom 28^n^ Mai. Weil aber, mehrere Male, Schiffe, wohl zwei oder drei, die von Venedig her kamen, von Corsaren genommen worden sind, so stelle ich mir vor, dass auch Briefe für mich mit verloren gegangen.

« Wir sind, Gottlob, Alle wohl, und ich bitte Dich, lieber Bruder, wenn gefällig, die Fürstinn wissen zu lassen, dass der Graf und die Gräfinn sich wohl befinden. Die Gräfinn wartet auch sehr auf Briefe von den Ihrigen. Grüsse auch, lieber Bruder, meine Geschwister, Verwandte und Freunde. Gott erhalte Euch sämmtlich! schreibt mir bald, und sagt auch Schwester *Sara* dass sie schreibe. Mein werther und geliebter Bruder, Eure

« Ganz ergebene Schwester

« ANNA AGRICONIA. »

Der Besitz von Athen, worüber die Briefschreiberinn eine naïve Freude bezeugt, dauerte nicht lange. Eine, unter der venetianischen Besatzung auf der Burg bald ausgebrochene Pestseuche führte die nothwendige aber schwierige Sorge herbei, die Flotte im Hafen von Piræeus, und das durch zweckmässige Aussenwerke damit verbundene, verschanzte Lager in Munychia, vor der Ansteckung zu hüten. Die Nähe eines an Cavalerie überlegenen Feindes, und die Entfernung der Stadt vom Hafen und vom Lager, hatten Morosini und Königsmarck bewogen, auf dem Wege nach Piræeus drei Schanzen aufzuwerfen, damit man nicht in der Stadt vom Hafen abgeschnitten werden möchte. Der Behaup-

6 Sie meint *S^e^ Excellenz*, nicht den Seraskjær.

7 Ihr Ausdruck ist : « Som har gifvet *moeurs* åt afle andre, ja åt Rom sielf. »

tung so vieler Militærpunkte waren die Truppenanzahl und die übrigen Mittel, die Morosini zu Gebote standen, nicht angemessen, zumal bei dem wichtigeren Vorhaben der Armada (wozu die nöthigen Vorkehrungen während des Winters getroffen wurden) die Festung Negroponte im Frühlinge anzugreifen — eine Unternehmung, wofür Vieles aufgeopfert werden musste, weil Vieles von ihrem Gelingen abhängen würde. — Man entschloss sich daher, schon im Frühling des folgenden Jahres 1688, Athen zu räumen, nicht ohne laute Klagen und bittere Vorwürfe von Seiten der Griechen, welche, um einer schmerzlichen Auswanderung überhoben, und durch hinlängliche Besatzung gegen türkische Rache gesichert zu werden, nicht bloss die Ernährung der Besatzungstruppen auf Kosten der Stadt, sondern auch eine Summe Geldes von 20,000 Ducaten vergebens angeboten hatten. Die armen Griechen von Athen, wenigstens alle Familien, die etwas zu verlieren, und die Rache der Türken zu befürchten hatten, mussten sich dem traurigen Schicksale unterwerfen, ihre Heimath zu verlassen und, auf venetianischen Schiffen abgeführt, theils auf einigen Inseln, theils bei Korinth, Nauplia und in der Gegend von *Iri* (bei *Asine* in der Argolide), selbstgewählte, oder von den Venetianern angewiesene Freistätte zu suchen[8]. Die Akropolis und die Stadt wurden den 4ⁿ April 1688 (etwa sechs Monate nach der Eroberung derselben) von den venetianischen Truppen geräumt, welche sich, drei Tage später, bei Piræeus und Munychia einschifften, um nach der attischen Ebene nie wieder zurück zu kehren[9].

[8] Woher indessen die meisten Familien (aber erst einige Jahre später) nach Einladung von Seiten der Türken selbst, und zu folge einer eigends mit ihnen gepflogenen Übereinkunft, nach Athen zurückkehrten.

[9] Der ungenannte, aber zu der Besatzung von Athen gehörende Officier sagt, in seinem oben erwähnten Briefe, von diesen Begebenheiten Folgendes (s. *Bulifon* Lettere Memorabili, etc., raccolta *seconda*, p. 87): « Ma, perchè la città è sei miglia distante dal mare, ed i Turchi avrebbero facilmente potuto impedire il transporto del vitto, pensò l'Eccellentiss. Signor Generale di abandonarla. Intimato a' Greci il dovere frà quindici dì imbarcare, ed andare nella Morea, furono subito vedute gran mestizie nel volto loro, e dicevano: « *questo è il premio, che riceviamo per aver voluto chiamare i Christiani? Discacciarci dal nostro lido con la perdita di tutti i nostri poderi* ». Alla fine risolsero i *patres patriæ*, da loro chiamati Vecchiardi, con il consenso di tutti, offerire 20,000 reali, essendo ogni reale un ducato, ed anco di mantenere il presidio; ma S. Seren. l'acchetò con potenti ragioni, promettendo loro più terreno di quello, che lasciavano, onde si disposero a partire, e s'imbarcarono. Noi, alli 4 del trascorso Aprile, abbandonammo la fortezza e città; ed in isquadrone ci portammo al campo, e dopo trè giorni c'imbarcammo ».

Dass die venetianischen und nordischen Krieger, während dieses, in mehreren Rücksichten unglücklichen Besuches, nicht bloss die grossen Denkmäler des alten Athens mit Staunen und Bewunderung angeschaut, sondern auch von antiken Fragmenten (wovon insbesondere die Explosionen auf der Akropolis genug hervorgebracht hatten) und kleineren, tragbaren Denkmälern, so viel sie nur habhaft werden konnten, an sich gebracht und hinweg geschickt haben — diess bezeugen, noch mehr als die schriftlichen Nachrichten, ein paar Unternehmungen Morosini's, wovon die eine, durch Ungeschick seiner Leute, den herrlichsten Sculpturwerken des Parthenons eben so verderblich wurde, als seine Bomben schon früher den architektonischen Theilen des Tempels gewesen waren. Die Hinwegschaffung, auf Befehl Morosini's, des kolossalen marmornen Löwen am Piræeus, und eines anderen, auch kolossalen aber weniger bedeutenden marmornen Löwen aus einem Orte unweit der Stadt Athen, ist Jedermann bekannt [1]. Es verlangte dem Feldherrn auch nach den wunderbar erhaltenen, gleichsam lebenathmenden Pferden vor dem Siegswagen der Athene im westlichen Giebelfelde des Parthenons [2], wahrscheinlich um seine nach Venedig bestimmten Tropheen damit zu verherrlichen, aber — sey es

[1] S. *Fanelli* Atene Attica, p. 343; *Leake*, the Topography of Athens, p. 309-310.

[2] Ein neugriechischer Correspondent des alten, wohl verdienten Martin. Crusius, *Theodoros Zygomalàs*, ein Naupliote, der übrigens von Athens Denkmälern allerlei Albernes beibringt, drückt seine Bewunderung über die herrliche Pferdegruppe im westlichen Giebelfelde, durch eine sonderbare Redensart aus. Nachdem er vom Parthenon (welchen er Πάνθεον nennt) und seinen Sculpturwerken einiges gesagt, fügt er hinzu: καὶ μετὰ τῶν ἄλλων, ἐπάνω τῆς μεγάλης πύλης, ἵππους δύο φρυασσομένους ἀνδρομέαν εἰς σάρκα, τὸ δοκεῖν ἐμψύχους, οὓς, λέγεται, ὅτι ἐλάξευσε Πραξιτέλης, καὶ ἔστιν ἰδεῖν διϊκνουμένην καὶ λίθων, τὴν ἀρετήν. Turco-Græciæ a *Mart. Crusio* editæ (Basileæ, 1584, in-fol.) l. VII, Epist. X, p. 430.

Spon, der die Gruppe im Jahre 1676, eilf Jahre vor ihrer Zerstörung sah, und der nicht leicht über etwas entzückt war, sagt von den beiden Pferden im Giebelfelde: « ils sont l'ouvrage d'une main aussi hardie que délicate (ein zwar gewöhnlicher, aber hier sehr glücklicher Ausdruck, weil er gerade die beiden Haupteigenschaften aller Bildwerke des Parthenons bezeichnet) qui ne l'aurait pas peut-être cédé à Phidias ni à Praxitèle si renommés pour les chevaux. Il semble que l'on voit dans leur air un certain feu et une certaine fierté que leur inspire Minerve dont ils tirent le char; » (*Voyage*, etc., édit. in-8°, à la Haye, 1724, Tom. 2d, p. 84). — *Spon's* Begleiter, Sir *G. Wheler*, theilte seine Bewunderung des schönen Gegenstandes. Er sagt davon (a Journey into Greece, etc., London, 1682, in-fol., p. 361): « The horses are made with such great art, that the sculptor seems to have outdone himself, by giving them a more than seeming life: such a vigour is express'd in each posture of their prauncing and stamping, natural to generous horses.

durch Unvorsichtigkeit der Arbeiter, oder durch schlechte Beschaffenheit der, für die Abtragung so schwerer Marmorbilder angewandten Werkzeuge — die ganze Gruppe stürzte hinab und wurde am Felsen zerschmettert [2].

Was die Feldherren im Grossen thaten, mögen, ganz natürlich, ihre Untergeordneten (wofern sie nur einigen Sinn und Begriff nach Athen mitgebracht) im kleineren und einzelnen nachgeahmt haben. Es lässt sich begreifen, dass viele von Morosini's und Königsmarck's Officieren, nach einem sechsmonatlichen Aufenthalte zu Athen, gerne irgend ein Fragment von den alten Herrlichkeiten dieser Stadt mit sich wegbringen oder nach Hause schicken mochten.

Auf diese Weise erkläre ich mir die Versendung jener beiden Bruchstücke nach Kopenhagen. Der dänische Capitain *Hartmand*, nach der Räumung Athens im Frühlinge 1688 der Expedition nach Negroponte folgend, hat sie höchst wahrscheinlich durch irgend eine Gelegenheit nach Dänemark geschickt und damit, als mit einer Seltenheit aus Athen, der königlichen so genannten Kunstkammer ein Geschenk gemacht. Wenn Capitain Hartmand (was ich vermuthen muss) nie wieder nach seinem Vaterlande zurückgekommen, sondern, wie so viele der nordischen Officiere und Königsmarck selbst, vor Negroponte gestorben ist, so lässt es sich auch begreifen, dass diese Fragmente, ohne genauere Kunde nach Kopenhagen gebracht, und in einer Art von Magazin, das tausend verschiedenartige Dinge enthielt, hingelegt, dort sehr lange Zeit verbleiben konnten, ohne gehörig erkannt und geschätzt zu werden. Doch dem sey wie ihm wolle, die beiden schönen Bruchstücke gehören zu den Bild-

[2] Der öfters erwähnte, ungenannte Officier sagt davon in seinem Briefe (in *Bulifon's* Lettere Memorabili, racc. 2ª, pag. 86): « L'Eccellentiss. Capitan Generale mandò a levare que' cavalli, *ma la poca accortezza di alcuni gli fè cadere, e si ruppero non solo, ma si disfecero in polvere.*» — *F. Fanelli* (Atene Attica, p. 317, § 3) sagt, in der ihm eigenen hochtrabenden Redensart, das nämliche. — *Lord Elgin*, oder sein Redacteur der bekannten Schrift: Memorandum on the subject of the Earl of Elgin's pursuits in Greece (London, 1811, in-8°, p. 13), giebt, ich wüsste nicht nach welcher Nachricht (wenn nicht etwa nach *Millin's* Dictionnaire des beaux-arts, article *Parthenon*, das aber, in dieser Hinsicht, keine sichere Quelle ist), dem General Königsmarck die Schuld des unglücklichen Versuchs die Pferdegruppe vom westlichen Giebelfelde abzulösen: « One of the bombs, sagt er, fired by Morosini, the Venitian, from the opposite hill of the Museum, injured many of the figures in this tympanum, *and the attempt of General Königsmarck, in 1687, to take down the figure of Minerva, ruined the whole.* »

werken des Parthenons, und zwar zu einer Metope der südlichen Seite des Peristyls[3]; und was den Kopenhagener Fragmenten einen ganz besondern Werth giebt, ist der leicht zu bewährende Umstand, dass unter allen noch übrigen Bildwerken des Parthenons kein anderer *Kopf* ist, der sich so wohl erhalten hätte als der Centaurenkopf an dem einen jener beiden Fragmente.

Durch diese Thatsache fällt schon von selbst der zweite und ganz unhaltbare Theil der, im ältesten *Inventarium* der Kunstkammer vom Jahre 1690 enthaltenen Nachricht, *dass diese Köpfe ehedem im Dianæ-Tempel zu Epheso gestanden haben* — eine Angabe, die ohnehin durch den negativen Umstand beseitiget wird, dass wir alle, so viele Reisende in der letzten Zeit die Trümmer von Ephesos untersucht haben, uns *kaum* herausnehmen bestimmt zu sagen *wo* der Dianæ-Tempel stand, geschweige *was darin* gestanden habe[4]; und was wir, in dieser Rücksicht, jetzt, im 19n Jahrhunderte, gar nicht wissen, das

[3] Man sehe die Erklärung der *achten* Metope.

[4] Ohne von den älteren hier zu reden, will ich nur zwei der neueren anführen: *Chandler* (Voyages, etc., trad. franç. par Servois et Barbier du Boccage, à Paris, 1806, Tom. I, p. 295) und *Leake* (Journal of a tour in Asia minor, etc. London, 1824, in-8°, pag. 258 u. f.) wozu ich mein eigenes Urtheil fügen darf, der ich im Sommer des Jahrs 1811, mit meinem Freunde O. M. von Stackelberg, mehrere Tage in Agiasaluck und auf den Trümmern von Ephesos verweilte. Vom grossen Ephesinischen Tempel lässt sich nur noch *die Lage* mit ziemlicher [illegible] angeben. Vergl. *A.* [illegible] Berlin, [illegible] und 21.

Leake hat die beiden Ursachen des gänzlichen Verschwindens des grossen ionischen Gebäudes sehr richtig angegeben, [illegible] des [illegible] für andere [illegible] zu benutzen, erleichtert wurde; und die späteren [illegible] des Kaystros, wodurch nicht [illegible] verschlämmt, und eine neue, [illegible] weite Fläche [illegible] Tempels in dem allmählig sich erhebenden Boden begraben worden ist.

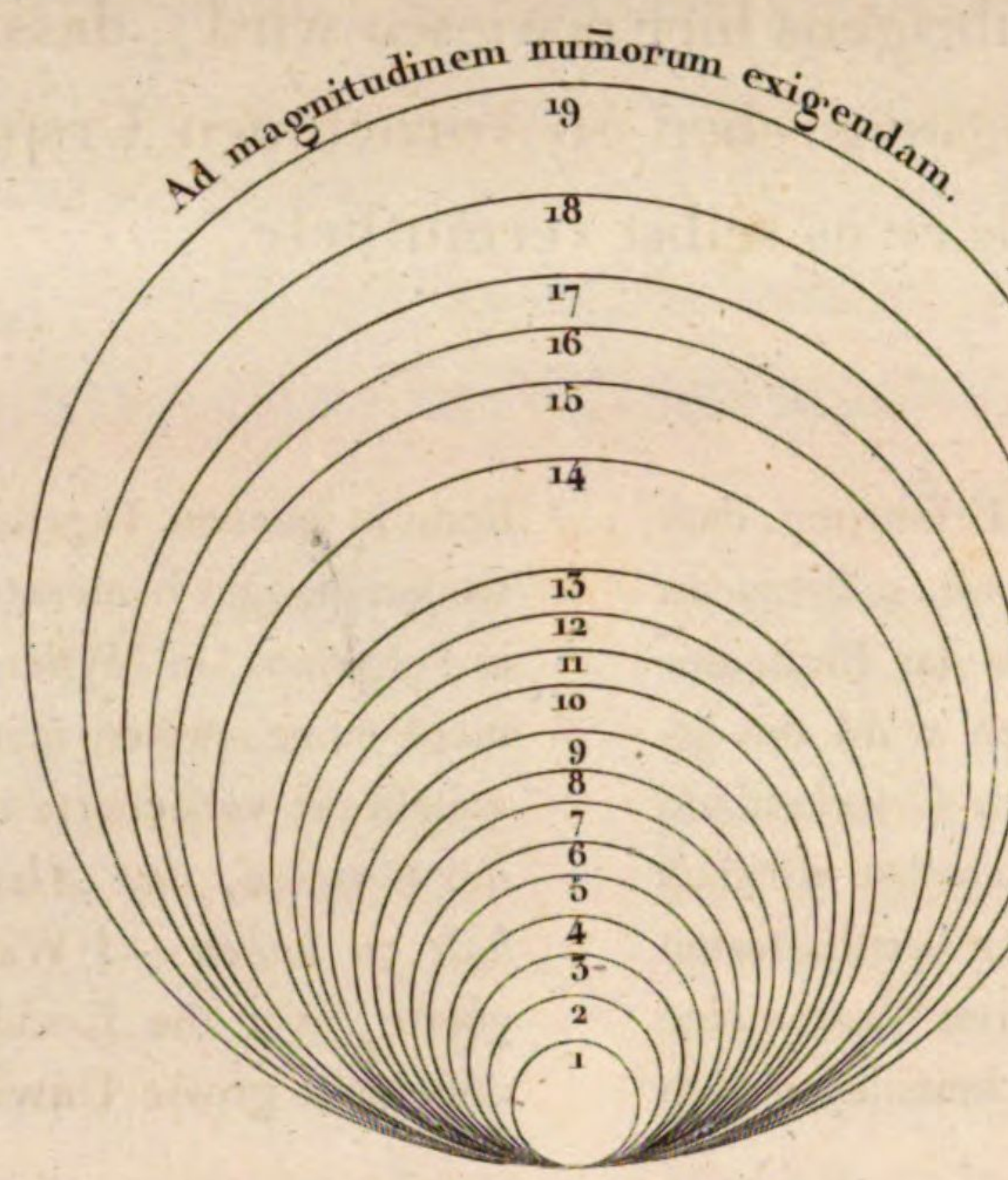
Die ganze Form des alten Hafens, an dem der Tempel stand, ist indessen noch, wiewohl mitten im sumpfigen Felde, durch verschiedenartige Vegetation so deutlich, dass ein, mit der nöthigen Umsicht und Beharrlichkeit gemachter Versuch, die Trümmer des grossen Tempels durch Nachgrabung aufzudecken, gewiss gelingen würde. Aber kein Mensch kann auch nur das kleinste Bruchstück aufweisen, das jenem Wunder der alten Welt bestimmt angehört habe; und was den Eindruck der Trümmer von Ephesos im Ganzen und der majestätischen Lage dieser Stadt betrift, kann ich nur dasjenige bestätigen, was Jemand neulich in einer Zeitschrift gesagt hat (The Star, January 11, [illegible]): « Die hinfälligen Bogen und zerstörten Mauern von *Ephesus* flüstern [illegible] Herrlichkeit, [illegible] ---, denn selbst das Bett des sonderbaren Stroms hat sich an manchen Stellen sehr bedeutend geändert.

wusste wahrlich einer von Königsmarck's Officieren im 17^{n} Jahrhunderte noch viel weniger. Die Angabe sieht überhaupt jenen erdichteten Nachrichten von vornehmer Herkunft, womit jeder Krämer in Griechenland, der irgend ein Fragment zu verkaufen hat, gern seine Waare feil bietet, gar zu ähnlich, um Jemanden irre führen zu können [5]. Capitain Hartmand, der wohl kein Kenner des griechischen Alterthums war, sey gelobt, dass er die beiden Bruchstücke, als sie ihm Jemand in Athen anbot, gekauft und in Sicherheit gebracht hat; auch wird ihn keiner deswegen tadeln, dass er die Nachricht, die *er* ganz gewiss nicht erfunden, sondern empfangen hat, ohne Bedenken weiter förderte; wir bemerken nur (was übrigens hier erwiesen wird), dass er selbst, in Athen, dem wahren, und wenigstens eben so vornehmen Ursprunge dieser Fragmente viel näher war, als er es selbst vermuthete.

[5] Durch die ziemlich alltägliche Erfahrung, dass das Fremde und weither Gesuchte oft, selbst wenn an sich gar nicht vorzüglicher als das Einheimische, mehr geschätzt wird, mögen wohl die gewöhnlichen Antiquitätenhändler in Griechenland bewogen seyn, und wenn sie sich selbst wirklich und leiblich auf den Trümmern der berühmtesten alten Städte befinden, dennoch ihren Waaren eine *andere* und entfernte Herkunft beizulegen. Ich finde in meinen Tagebüchern oft dergleichen, zuweilen lustiges bemerkt. So wollte z. B. Jemand uns in Pergamos (in Mysien) ein recht hübsches Fragment eines antiken marmornen Sargs verkaufen, welches er versicherte *von der Soros Alexander's des Grossen, aus Alexandrien in Ægypten geholt zu haben*—! Was uns dabei besonders ergötzte, war die Keckheit womit man uns eine ungemein grosse Unwissenheit zumuthete.



XLIV.


Ad magnitudinem numorum exigendam.
19
18
17
16
15
14
13
12
11
10
9
8
7
6
5
4
3
2
1

DER PARTHENON

AUF

DER BURG VON ATHEN

IN SEINEN ARCHÆOLOGISCHEN UND HISTORISCHEN BEZIEHUNGEN.

ERSTE REIHE DER ÄUSSEREN BILDWERKE.

— Οὐ δύναμαι δηλῶσαι καθ' ἓν ἕκαστον· ἡ γὰρ Ἀττικὴ θεῶν ἐστι κτίσμα καὶ προγόνων ἡρώων.

Hegesias ap. Strabon. X, 396.

VI.

Zwei und neunzig, unter Phidias Augen entworfene Reliefs, die, mit sehr erhabenen und über vier Fuss hohen Figuren bedeckt, den äusseren Fries des grössten Tempels der Göttinn von Athen bildeten — sind ein merkwürdiger Gegenstand.

Dass eine so reiche und sehr in die Augen fallende Reihe von Darstellungen an den oberen Baugliedern des prächtigen Gebäudes, mit sinniger Berechnung ihres Antheils an den höheren Symmetrien des Ganzen gedacht, und mit grosser Kennerschaft ausgeführt gewesen sey, liess sich wohl im Voraus erwarten. Um so mehr muss es auffallen, dass dieser reichhaltige Gegenstand bis jetzt gar nicht hinlänglich erwogen wurde. Denn ausser dem guten, aber nicht erschöpfenden Aufsatze von Leake[6], wüsste ich gar nichts, mit einiger

[6] The Topography of Athens, etc., pag. 226-232.

Umsicht oder gelehrtem Bestreben über die Metopen und ihre Vorstellungen Beigebrachtes zu erwähnen.

Diese Vernachlässigung der Metopen des Parthenons in der neueren Zeit, ich möchte fast sagen diese Ungunst, die sie betroffen, rührt von mehreren und (wie man zu sagen pflegt) ganz zufälligen Ursachen her, die hier erörtert werden müssen.

Die früheren Reisenden, de la Guilletière, Cornelio Magni, Spon und Wheler, hatten bei ihren flüchtigen Besuchen an dem, noch damals in seiner ganzen Ausdehnung erhaltenen Gebäude, ihre Aufmerksamkeit auf andere, durch Grösse und bessere Erhaltung mehr auffallende, oder durch ihren Platz am Tempel leichter zugängliche Sculpturcompositionen des Parthenons gewendet; von den Metopen aber nur, gleichsam im Vorbeigehn, bemerkt, *dass sie Centaurenkämpfe vorstellten*. So kam die ganz irrige Vorstellung, dass die Metopen des Parthenons *nur* Centaurenkämpfe darstellten, schon früh (gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts) in den Kreis der historischen Überlieferungen von diesem Gebäude hinein, und wurde, wie es oft in den menschlichen Dingen geschieht, ohne weitere Prüfung angenommen. Die Explosion von 1687 hatte eine bedeutende Anzahl der Metopen der beiden Längeseiten zerstört, dadurch eine ganze Reihe materieller Zeugen gegen jenen Irrthum vernichtet, und somit auch (was zu beachten ist) das Interesse und die Bedeutsamkeit der Vorstellungen des äusseren Frieses im Ganzen geschwächt. Es traf sich später, im achtzehnten Jahrhunderte, dass diejenigen Reisenden, die wohl im Stande gewesen wären den Irrthum aufzudecken, und auch für die Metopen des herrlichen Gebäudes etwas Besseres zu leisten, gerade diesen Theil der Lehre vom Parthenon sehr nachlässig behandelten; denn, *Le Roy* nicht zu erwähnen — der, obschon mit Fähigkeiten begabt, über Athen und Griechenland überhaupt wenig Gründliches geleistet hat — *Stuart* und *Revett* sprechen auch nur von Centaurenkämpfen als Vorstellungen der Metopen. Sie gaben nicht nur *bloss* solche als Proben der Metopenreliefs in ihrem wichtigen Werke, sondern sie brachten sogar Centaurenkämpfe in einen bedeutenden Theil des äusseren Frieses, nämlich in ihre *Ergänzung der westlichen Façade*[7] hinein, wo

[7] Antiquities of Athens, etc., vol. the 2d, chap. 1, Pl. III.

am Gebäude selbst keine einzige der vierzehn Metopen, die sich alle noch dort befinden, solche Vorstellungen hat. Dieses ist zwar sehr auffallend — *sed vera sunt interdum, quœ non sunt vero similia.* Was Stuart und Revett in dieser Hinsicht entweder gar nicht gesehen, oder nicht beachtet hatten, entging auch, wie es scheint, *Chandlern*, wiewohl er sonst sehr richtiges von den Metopen und ihrer Wirkung bemerkte [8], und einigen neueren Reisenden die sonst, in ihren Schriften, auch über den Parthenon mehr oder weniger beibrachten [9]. Es traf sich ferner, dass die *sechzehn* Metopen, die nach unseren Ländern gebracht wurden, und deren sich jetzt *eine* in Paris und *fünfzehn* in London befinden, alle nur Centaurenvorstellungen aufweisen — eine Zufälligkeit, die bloss aus dem Umstande herrührt, dass sowohl Choiseul-Gouffier als Lord Elgin später, ihre Exemplaren aus dieser Sculpturreihe von der *südlichen* Längeseite des Tempels, wo die Metopen sich im Ganzen viel besser als an den übrigen Seiten des Tempels erhalten hatten, herabnahmen. So wurde der, im siebzehnten Jahrhunderte aus blosser Nachlässigkeit erzeugte Irrthum, dass alle Metopen des Parthenons nur Scenen aus dem Lapithen- und Centauren-cyclus darstellten, durch das ganze achtzehnte Jahrhundert und bis auf unsere Zeit fast allgemein beibehalten; — so sehr, dass noch vor wenigen Jahren, und nachdem man schon Carrey's Zeichnungen der verlorenen Metopen der Südseite (aber freilich nur oberflächlich und nebenbei) zu Rathe gezogen hatte, ein vorzüglicher Schriftsteller die ganz irrige Berechnung macht, dass sich in dieser Reihe von Vorstellungen, zwei und neunzig in allem, derselbe Gegenstand, nämlich ein Centaur, siegreich oder besiegt, mit einem Lapithen kämpfend, zum wenigsten *achtzig* Male wiederholt haben müsse [1]. Eine so häufige Erscheinung derselben Gruppe, wenn auch mit vieler Geschicklichkeit behandelt, wäre allerdings nicht geeignet, von dem *Reichthume* der Metopenvorstellungen eine günstige Meinung einzuflössen; aber zum Glück für das histori-

[8] Travels, etc. (franz. Üb. T. II, p. 394-395).

[9] Z. B. *Hobhouse* (a Journey, etc., London, 1813, in-4°), pag. 340.

Dodwell (a classical and topographical tour through Greece, etc., London, 1819, in-4°, vol. I, pag. 339-340) sah wohl, dass die Metopen an der Nordseite und an den beiden Façaden des Tempels andere Vorstellungen hatten, und vermuthete dass diese aus den Amazonen- und Perserkriegen hergenommen waren; liess sich aber auf diesen Gegenstand nicht weiter ein.

[1] Lettres, etc., à M. Canova, pag. 54.

sche und mythische Interesse derselben, so wie für den Ruhm ihrer Erfinder, werden wir einsehen, dass die Sache sich ganz anders verhält: dass nur *drei und zwanzig* von zwei und neunzig Metopen, Vorstellungen aus diesem Cyclus hatten, und dass sich noch unter diesen drei und zwanzig *fünf* befanden, welche schon *dadurch* grosse Verschiedenheit in der Composition darbieten mussten, dass sie Centauren mit *Weibern* gruppirt darstellten.

Einer rechten Würdigung DER METOPEN des Parthenons *als Werke der Kunst,* und der Anerkennung ihres hohen Ranges unter den uns noch übrigen Compositionen aus einer sehr edlen Zeit und Kunstschule, waren ebenfalls mehrere Umstände hinderlich:

Ein Kunstwerk -- sey es durch Farbe oder durch erhobene Form, oder durch beide zugleich vollendet — will *nach seinen eigenthümlichen Bedingungen aufgefasst* und beurtheilt seyn. Zu diesen gehören aber, bei jeder Composition welche sich einem grösseren architektonischen Werke anschliesst und unterordnet, vorzüglich zwei Rücksichten, die eine auf den *Platz,* den sie am Gebäude einnahm, die andere auf das *Licht* in welchem sie, ihrem Platze gemäss, gesehen werden musste. Diese beiden Verhältnisse bilden, so zu sagen, das doppelte Element ihrer Erscheinung, und somit auch die doppelte Bedingung ihrer Beurtheilung. Aber keins von beiden ist nunmehr, bei den sechzehn Metopen vorhanden, welche vom Parthenon geschieden, in unseren Museen aufgestellt und *nur* dort den verdienten Männern, die neulich ihre Meinung über den Kunstwerth derselben äusserten, bekannt geworden sind. Gerade die Metopen des Parthenons, berechnet auf eine Höhe von wenigstens 40 Fuss vom Standpunkte des Beschauers, auf ein sehr starkes Taglicht, auf den Gesammteindruck einer grossen Reihe ähnlicher und in gleichen Abständen erscheinender Vorstellungen, endlich und vor allen Dingen, auf ihr harmonisches Einschreiten in die Symmetrien des schönen Ganzen — die Metopen, mehr als irgend etwas Anderes am Parthenon, auf ganz *örtliche* Verhältnisse berechnet, erforderten ein sehr starkes Hervortreten (saillie)[6], wie sie es ha-

[6] Vergl. was *Éméric-David,* bei Gelegenheit der Bildwerke am Theseustempel, über den Vortheil eines starken Reliefs bei sehr hoch, und im Freien gestellten Sculpturgruppen, richtig bemerkt hat, in seinem *Essai sur le classement chronologique des sculpteurs grecs,* Paris, 1807, p. 21, n. 75.

ben, und einen kräftigen Farbenanstrich, wie sie ihn hatten, um in solcher Umgebung ihren Platz zu behaupten und gehörige Wirkung zu thun. Bei Metopen aber, die in unseren Museen einzeln aufgestellt werden, ist dieser Hauptzweck, der wahre und berechnete Eindruck derselben, in allen ihren Beziehungen, unseren Augen entzogen, und muss nur lediglich durch die Phantasie, Manchem ein gar trübes Glas, ersetzt werden. Im Britischen Museum haben die fünfzehn, dort aufgestellten Metopen einen, zwar in so fern es die Örtlichkeit erlaubte, recht guten, aber dennoch viel, um mehr als 20 Fuss zu niedrigen Platz; ihre Beleuchtung ist viel zu schwach; alle nöthige Umgebung mangelt; ihre viereckigen Marmorplatten, die ursprünglich in genau anpassenden Falzen (rainures) gesenkt waren, und, den Triglyphen, dem Kranzleisten, und dem Unterbalken wie ihrem Rahmen angeschlossen, gleichsam den *Grund* der Vorstellung bildeten[7], treten jetzt aus der Wand, die sie trägt, hervor, und sie erscheinen demnach in London fast wie Bruchstücke einer grossen Arabeske oder wie viereckige, aus einer Mauer ausgeschnittene Medaillons, deren ungemein starkes Relief und sehr bewegte Figuren man dort nicht begreift, sondern baroque und willkührlich finden muss[8].

[7] Man sehe unsere *Tafel XL*, nach einer architektonisch genauen Zeichnung von *Cockerell*, mit den beiden Gruppen von *Dupré* hineingezeichnet, wodurch man die sehr schöne Wirkung der Metopen am äusseren Friese des Parthenons einigermassen anschaulich zu machen bezweckte. Ich wählte dazu das Stück des Gebälks, welches sich zwischen der siebenten und der neunten Triglyphe befindet, und zwei Metopen, die *siebente* und die *achte* (zu welcher die Kopenhagener Bruchstücke gehören) der südlichen Reihe umfasst.

[8] Man tadelt hiermit nichts an der jetzigen, einstweiligen Aufstellung der 15 Metopen in London, viel weniger noch an der Örtlichkeit, welche die köstlichen Platten wahrscheinlich nächstens, in dem neuen und sehr schönen Gebäude des Britischen Museums einnehmen werden. Sondern was ich, nach genauer Erwägung der Sache, im höchsten Grade tadele, ist, dass überhaupt Metopen vom Parthenon hinweggenommen worden sind, weil sie nirgends als dort, am Gebäude selbst, richtig gesehen und verstanden werden können. Auch ist kein Theil der Elgin'schen Dilapidation (ich bediene mich des fremden Worts, weil ich kein, der Sache ganz entsprechendes deutsches finde) dem Gebäude selbst schädlicher, und seinem jetzigen Anblicke nachtheiliger gewesen, als gerade die Herabnehmung der Metopen, wodurch die Mittelglieder des äusseren Frieses, ihrer Bekleidung entblösst, materiel geschwächt und verderblichem Einflusse der Witterung viel mehr als ehedem ausgesetzt worden sind. Auch bieten die jetzt am Tempel vereinzelt erscheinenden und von ihren Zwischenfeldern verlassenen Triglyphen einen sehr unangenehmen, ich möchte fast sagen *traurigen* Anblick, wovon man sich z. B. durch die, in dieser Hinsicht ganz richtige Bildtafel, welche die südöstliche Ecke des Parthenons vorstellt, in *Hobhouse's* Journey, etc. (London, 1813, in-4°), pag. 342-343, überzeugen kann. — Ich läugne nicht, dass man jetzt einige Metopen im Museum in London *bequemer*, als am Tempel selbst in Athen, betrach-

Unter solchen Umständen konnten die fünfzehn nach London gebrachten Metopen kein so lebendiges Interesse, als die in demselben Saal mit ihnen aufgestellten Bruchstücke aus den beiden Giebelfeldern und aus dem Friese der Cella, erregen. Selbst diese Nähe war den Metopen nachtheilig, indem jene grossen, früher gar nicht erklärten Compositionen vielfache Belehrung und Aufschlüsse über das Verfahren und die Methode einer grossen Kunstschule versprachen, und somit sehr zum Nachdenken und Forschen reitzten, während die 15 Metopenplatten, als eben so viele *Variationen desselben Thema's* (einer Centaurengruppe) erscheinend, und von allen ihren Beziehungen geschieden, den Beschauer über nichts weiteres belehren oder zu neuer Forschung anspornen konnten. Indessen haben doch mehrere Kenner, welchen selbst nur die, unseren Museen zugesellten Exemplare bekannt wurden, unter andern auch E. Q. Visconti und Quatremère de Quincy, ihre Bewunderung der grossen Schönheit einiger dieser Gruppen geäussert[9], aber freilich liebt und schätzt der denkende Mensch vorzüglich dasjenige, was ihn belehrt und seinen Gesichtskreis bedeutend erweitert. Darum wurden bis jetzt nur jene grossen Reihen von Vorstellungen der Giebelfelder und des Frieses der Cella fleissig studirt, die Metopen aber vernachlässigt. *Nur* am Parthenon selbst kann man diese recht lieb gewinnen, und eine wahre Ansicht ihrer Compositionskunst und Bedeutsamkeit, das heisst *der Hauptzweck einer Metopologie*, kann nur aus klarer Einsicht in die Beschaffenheiten *sämmtlicher* Metopen hervorgehen.

ten kann. Aber dem *Künstler* wäre eben so gut, und besser, durch gute Abgüsse in Gyps gedient; und was *die historischen Verhältnisse* betrift, so ist es doch wohl uns selbst und unseren Nachkommen unendlich wichtiger, dass die Trümmer des herrlichen Gebäudes erhalten werden mögen, als dass Jemand, ich oder ein Anderer, über einen seiner Friesen Genaueres beibringe. Für den archäologischen Theil der Metopologie des Parthenons geben ohnehin die nach London und Paris gebrachten 16 Metopen sehr wenige Ausbeute, weil sie alle nur Centaurengruppen enthalten. Es hätte in dieser Hinsicht unsere Sache viel mehr gefördert, wenn Lord Elgin oder Graf Choiseul uns einige Tafeln, z. B. N° 71, 74, 75, 78, aus der nördlichen Reihe (wir werden ihre Vorstellungen nach *Cockerell's* Skizzen später geben), oder einige Metopen von den vorderen Seiten des Tempels hätte bringen können. So aber muss (wie es die folgenden Blätter beweisen werden) aller Stoff für Erweiterung unserer Einsicht in die Metopologie des Parthenons, gar nicht aus den Londoner und Pariser Museen, sondern *nur* aus den, am Tempel noch erhaltenen Metopen und aus Carrey's Zeichnungen gewonnen werden.

[9] Jener, in den oben erwähnten *Mémoires* sur des ouvrages de sculpture du Parthénon (Paris, 1818, in-8°) pag. 69-76; dieser, in seinen *Lettres*, etc., à Canova (Rome, 1818, in-8°), a. m. O., vorzüglich pag. 56 und 60.

Ein grosser Theil des Stoffes, aus welchem eine solche Einsicht sich bilden sollte, ist uns zwar, durch Zerstörung so vieler Metopen, unwiederbringlich verloren gegangen. Aber genug ist übrig, um uns, mit Beihülfe historischer Überlieferung und wohl begründeter Induction, eine ziemlich richtige Vorstellung vom Ganzen zu gewähren. Wir werden daher zuerst alles, was von den 92 Metopen noch erhalten wurde, vorführen, und zwar mit genauer Angabe der Quellen woher unsere Kunde von jeder einzelnen Platte geflossen, und mit der Bestrebung alle bis jetzt unerklärte Vorstellungen zu deuten. Erst wenn diese Übersicht sämmtlicher Bildwerke des äusseren Frieses uns gelingen möchte, wird es am Ende erlaubt seyn, einige, für historische Ansicht des Ganzen nicht unwichtige Resultate aufzustellen. Denn *der* Weg, auf welchem Viele heut zu Tage lustwandeln, um so genannten *grossartigen* Ansichten *eher* als genauer Erforschung des Einzelnen nachzugehn, schien mir immer ein sehr gefährlicher, weil am Ende desselben, nur zu oft, nicht Einsicht sondern Irrthum gefunden wurde. So wie in der Natur selbst alles Erhabene nur durch innige Verbindung und treues Zuthun aller Theile entsteht, so kann auch, dünkt mich, in unserem menschlichen Wissen, eine wahrhaft grosse und allgemeine Ansicht nur aus klarem Verstehen des Einzelnen der Sache hervorgehn.



XLV.

VII.

DIE SÜDLICHE SEITE DES TEMPELS

muss zuerst und genau betrachtet werden, weil wir von allen *zwei und dreissig* Metopen ihres äusseren Frieses zuverlässige Kunde haben. Alle Metopenskizzen *Carrey's* stellen gerade diese 32 Platten vor; alle sechzehn nach unseren Museen gebrachte Originale aus der Metopenreihe des Parthenons, sind von dieser Seite des Tempels herabgenommen; und von achtzehn, im Stuart-Revett'schen Werke in Kupfer gestochenen Metopenzeichnungen, sind *siebzehn* nach Originalen aus dem *südlichen* Friese gemacht.

Die Ordnung der Carrey'schen Skizzen befolgend, fangen wir von der südwestlichen Ecke des Tempels an:

Die erste Metope ist noch am Tempel (s. unsere xxxviii^e *Tafel*); in Kupfer gestochen im Stuart-Revett'schen Werke, *the Antiquities of Athens*, etc. [1], Vol. ii, chap. i, pl. x, oben; in kleinerem Umrisse, nach jenem, in der französischen Ausgabe des Stuart-Revett'schen Werks, *les Antiquités d'Athènes*, etc. [2], Tom. ii, chap. i, pl. iv, fig. 3 (der erste Umriss der oberen Reihe) und auf unserer *Bildtafel* xlvi, n° i.

Centaur mit einem Griechen kämpfend; jener ist im Vortheil; er scheint seinen Gegner, den er mit seinem linken Arme um den Hals gefasst hat, erdrosseln zu wollen, und ihm zugleich mit einer Waffe, die man nicht mehr erkennt, die der Centaur aber in seiner hoch erhobenen rechten Hand hält, einen Schlag zu versetzen, den der Grieche mit seinem linken, nicht sichtbaren Arme abwehren will, während er mit seiner rechten Hand, in welcher vielleicht ein Schwert war, seinem Feinde einen Stich beizubringen sucht. Ein Gewand fällt, natürlich und vermöge der Bewegung selbst, zwischen beiden Figuren und hinter dem Rücken des Griechen hinab.

Die Figur des Griechen ist hier, wie immer in diesen Gruppen, *sehr jugendlich* gehalten, wohl vorzüglich um einen, der Vorstellung günstigen Gegensatz gegen den wilderen und bejahrteren Thiermenschen zu bilden. Diese Metope

[1] Wir werden dieses Werk in der Folge also bezeichnen: Ant. of Ath.

[2] Dieses Werk wird in der Folge immer also bezeichnet werden : Ant. d'A.

1



2



3



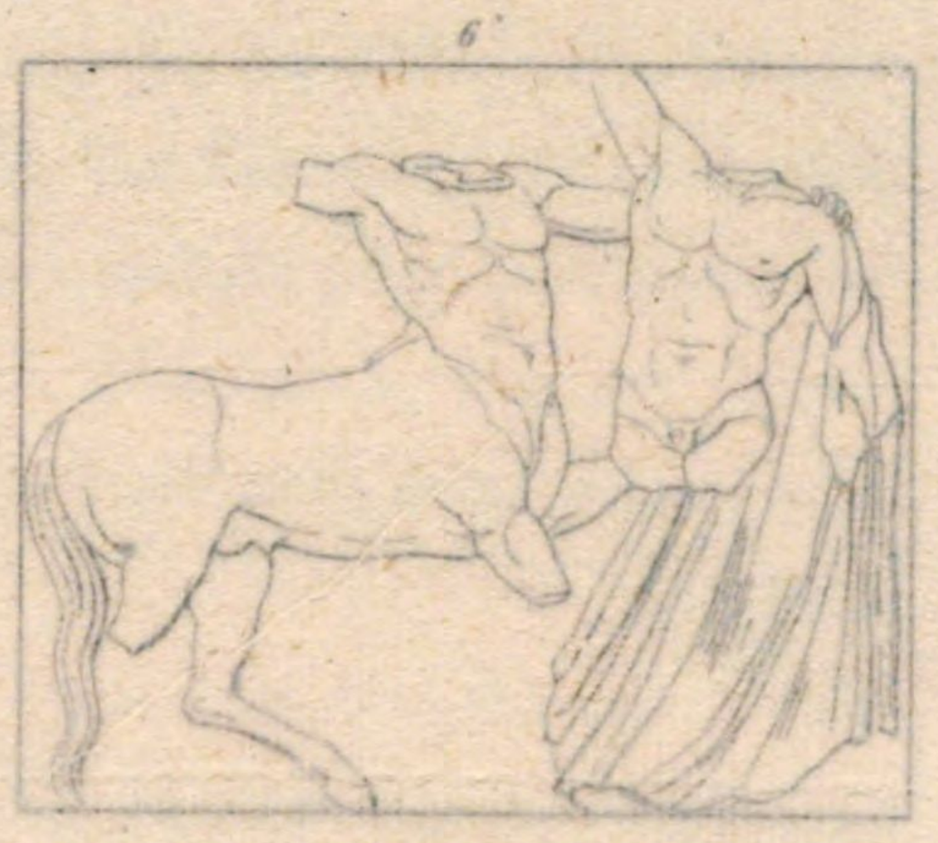
4



5



6



7



8



VII.

[illegible] SÜDLICHE SEITE DES TEMPELS

[illegible] betrachtet werden, weil wir von allen *zwei und dreissig* [illegible] zuverlässige Kunde haben. Alle Metopenskizzen [illegible] stellen gerade diese 32 Platten vor; alle sechzehn nach unseren Museen gebrachte Originale aus der Metopenreihe des Parthenons, sind von dieser Seite des Tempels herabgenommen; und von [illegible] im [illegible] schen Werke in Kupfer gestochenen [illegible], sind [illegible] Originalen aus dem *südlichen* Friese [illegible].

Die Ordnung der [illegible] schen [illegible], [illegible] wir von der südwestlichen Ecke des Tempels an.

Der [illegible] in Kupfer [illegible]
Vol. [illegible], chap. [illegible]
sischen Ausgabe des [illegible]
Tom. II, chap. I, pl. [illegible], fig. 3 (der erste [illegible]), und auf unserer *Bildtafel* [illegible].

Centaur mit einem Griechen kämpfend; jener ist im Vortheil; er [illegible] seinen Gegner, den er mit seinem linken Arme um den Hals gefasst hat, [illegible] zu wollen, und ihn zugleich mit einer Waffe, die man nicht mehr [illegible], die der Centaur aber in seiner hoch erhobenen rechten Hand hält, einen Schlag zu versetzen, den der Grieche mit seinem linken, nicht sichtbaren Arme abwehren will, während er mit seiner rechten Hand, in welcher vielleicht ein Schwert war, seinem Feinde einen Stich beizubringen sucht. Ein Gewand fällt, natürlich und vermöge der Bewegung selbst, zwischen beiden Figuren [illegible] hinter dem Rücken des Griechen hinab.

Die Figur des Griechen ist hier, wie immer in diesen Gruppen, *sehr jugend*[illegible], [illegible] um einen, der Vorstellung günstigen Gegensatz gegen den [illegible] und bejahrteren Thiermenschen zu bilden. Diese Metope

[illegible]

[1] Dieses Werk wird in der Folge immer also bezeichnet werden : Ant. d'A.

XLVI.

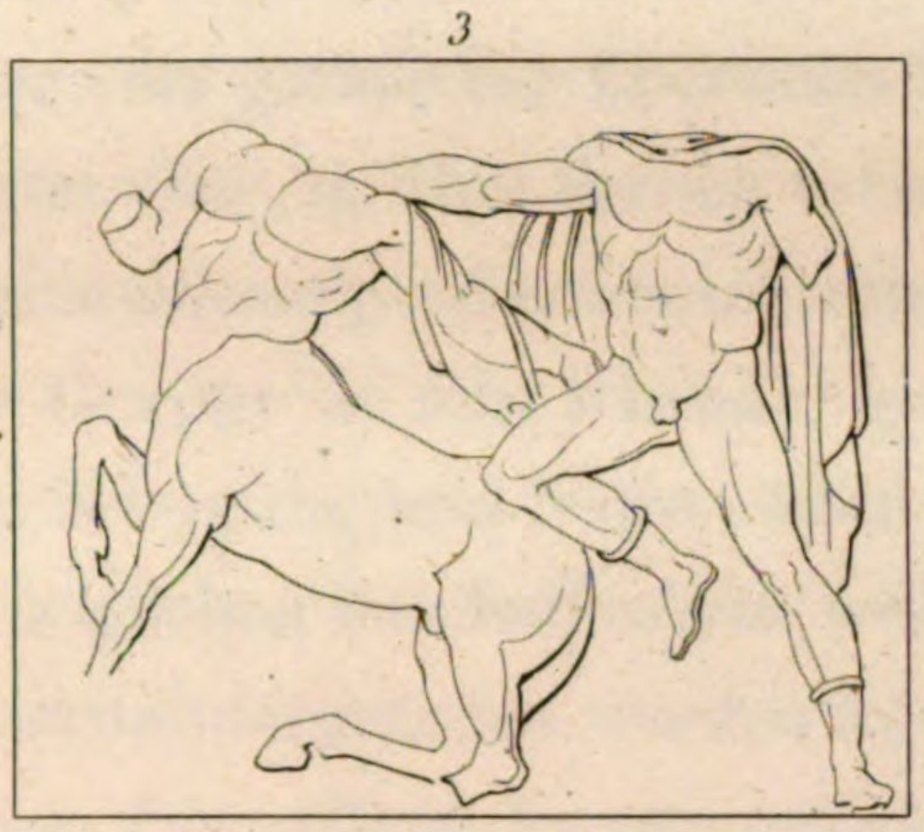
1



2



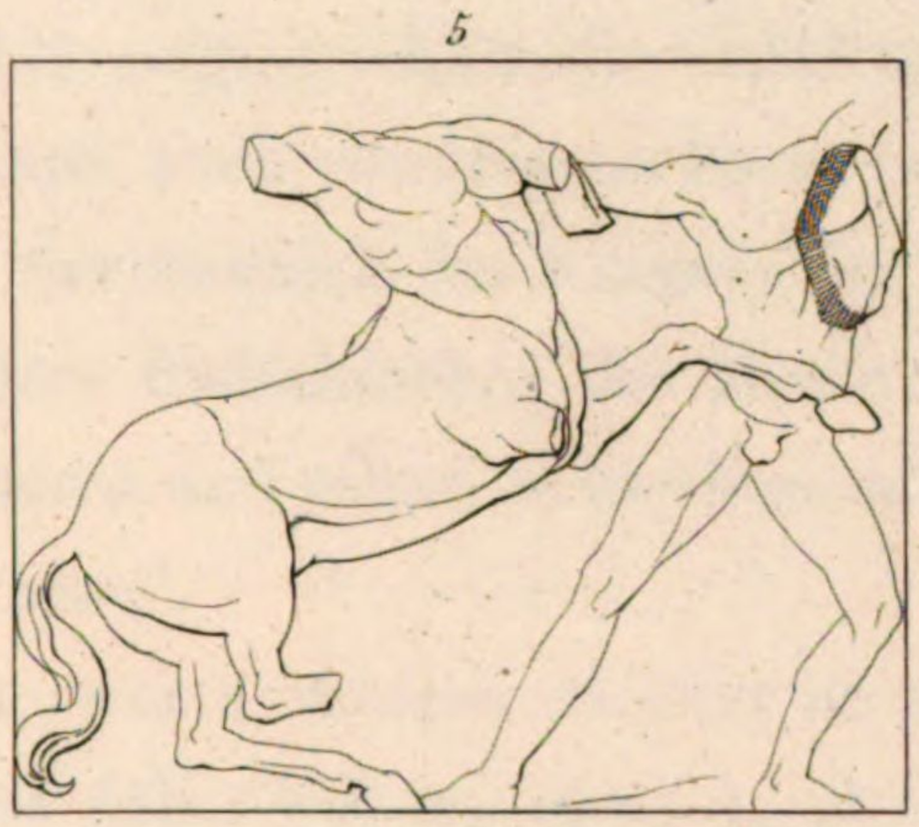
3



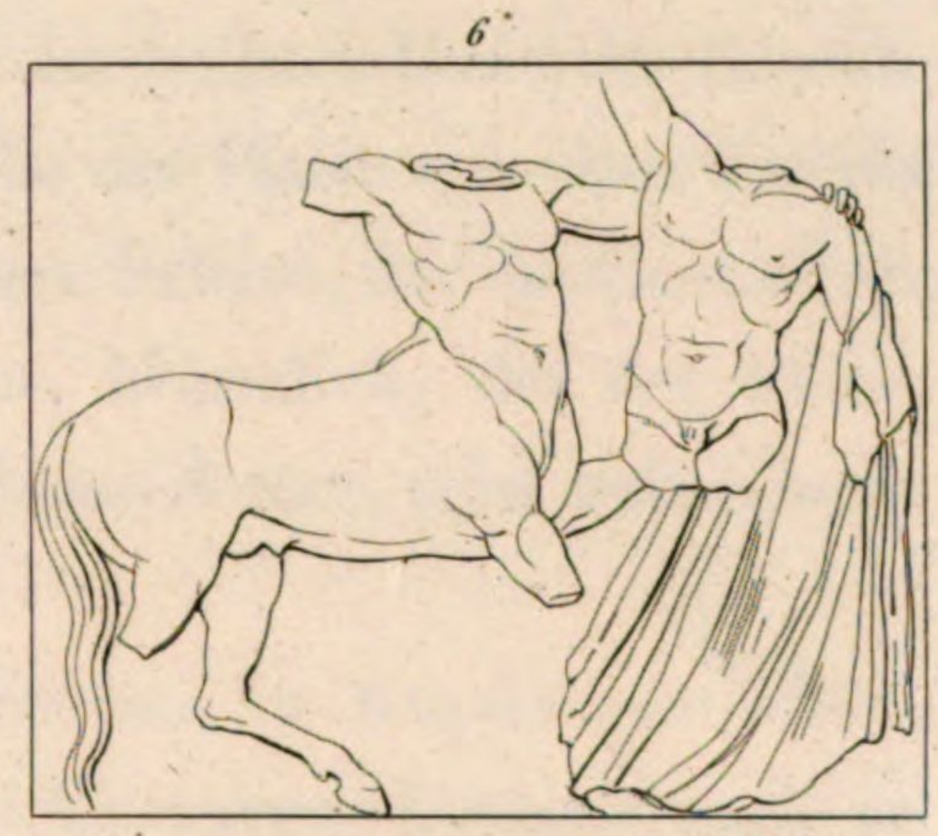
4



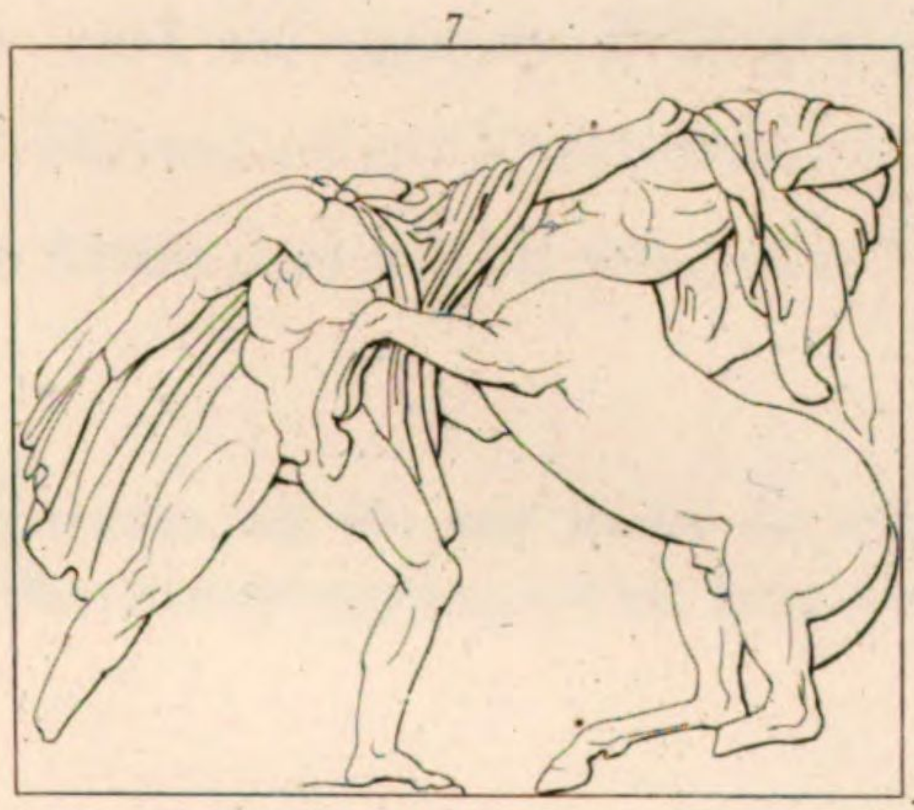
5



6



7



8



war noch in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, als Stuart oder Revett ihre Zeichnung davon am Tempel machten, beinahe in demselben Zustande als Carrey sie, 77 Jahre früher, skizzirte; nur haben die englischen Künstler, wie diess zu erwarten war, von einem gehörig hohen Gerüste, die weniger erhabenen, ursprünglich durch verschiedenen Farbenanstrich vollkommen deutlichen Theile der Composition, viel besser als Carrey, der Alles von unten zeichnen musste, gesehen. Hierher gehören vorzüglich der Schweif des Centauren und das, zwischen beiden Figuren hinab hängende Gewand, welches in der Composition von sehr schöner Wirkung ist. Carrey hat überhaupt die Gewänder (die gerade für Ebenmass und Haltung in diesen Gruppen sehr wichtig, jetzt aber, da ihre Farben verschwunden, oft unscheinbar geworden sind) von seinem Standpunkte aus, niemals richtig sehen, viel weniger zeichnen können.

Die Gruppe ist sehr lebendig gedacht und meisterhaft gezeichnet; Alles ist wahre Bewegung und Natur; aber freilich hängt die individuelle Ansicht ihrer ursprünglichen Beschaffenheit (wofür, durch Wort und Umriss, hier nur kleine Hülfsmittel dargeboten werden können) von der mehr oder weniger entsprechenden *Vorstellung* der mangelnden Theile ab, die sich Jedermann selbst bilden muss. Das Schwert in der rechten Hand des Griechen war von Bronze und grünlich angestrichen; die unbekannte Waffe in der rechten Hand des Centauren hatte auch eine eigene Farbe; die Grundfarbe der Platte war ohne Zweifel roth; der Anstrich des Körpers des jungen Mannes, hellere, der des Centauren, dunklere Fleischfarbe; die Haare des Griechen, bräunlich, die des Thiermenschen und seines Schweifes, schwarz; das Gewand war, sehr wahrscheinlich, blau[3].

Die zweite Metope ist jetzt im Britischen Museum; in Kupfer gestochen, Ant. of Ath., Vol. II, chap. I, pl. XII, unten; in kleinerem Umrisse nach jenem, Ant. d'A., Tom. II, chap. I, pl. IV, fig. 3, der letzte Umriss der unteren Reihe, und auf unserer *Bildtafel* XLVI, N° 2.

Grieche mit einem Centauren kämpfend; jener ist siegreich und hält, mit dem linken Arme und durch sein, dem Centauren in den Rücken gedrücktes linkes

[3] Wir werden nur hin und wieder die wahrscheinlichen Farben angeben, die ein Jeder sich, in der Folge, nach der Analogie, selbst vorstellen wird.

Knie, seinen herabgeworfenen Feind danieder, während er ihm mit erhobener rechter Faust einen Schlag zu versetzen droht. Ein Gewand, das auch hier von sehr guter Wirkung ist, hängt von der linken Schulter des jungen Griechen und hinter seinem Rücken hinab.

Diese sehr ausdrucksvolle Composition hat, in den 77 Jahren von Carrey bis Stuart und Revett, besonders dadurch gelitten, dass der rechte, gegen die Erde angestemmte Fuss des jungen Mannes in der Zwischenzeit abgebrochen, und das Gesicht des Centauren mehr verstümmelt worden sind. Doch ist der starke Ausdruck desselben von Schmerz und Anstrengung auch noch in der Stuart-Revett'schen Zeichnung erkennbar. Der, nach dem Körper zu schliessen, gewiss sehr schöne Kopf des jungen Mannes war schon vor Carrey's Zeit verloren. Der Farbenanstrich kann hier, von dem der ersten Gruppe, nicht verschieden gewesen seyn.

Die dritte Metope ist jetzt im Britischen Museum; in Kupfer gestochen, Ant. of Ath., Vol. II, chap. I, pl. XI, oben; im Umriss, nach jenem, in Ant. d'A., Tom. II, chap. I, pl. IV, fig. 3, der zweite Umriss der oberen Reihe, und auf unserer *Tafel* XLVI, N° 3.

Grieche mit einem Centauren kämpfend. Jener, der im Vortheil ist, hat den, wie es scheint, flüchten wollenden Centauren, bei den Haaren ergriffen, drückt ihn mit seinem rechten Knie nieder, und will ihm mit seiner linken Faust einen Schlag beibringen, während der Centaur mit den Armen sich los zu winden sucht. Ein breites, der Anordnung der Figuren sehr entsprechendes Gewand, wie ein Mantel (χλαμύδιον), hängt dem Griechen auf den Rücken hinab. Der Kopf des Griechen war schon zu Carrey's Zeit abgebrochen, der Kopf des Centauren aber vortrefflich erhalten; in der Zwischenzeit von Carrey bis Stuart (1674-1750) wurde aber auch dieser abgebrochen. — Der Farbenanstrich war etwa wie bei N° 1.

Die vierte Metope ist jetzt im Britischen Museum; in Kupfer gestochen, Ant. of Ath., Vol. II, chap. I, pl. XI, unten; im Umriss, nach jenem, in Ant. d'A., Tom. II, chap. I, pl. IV, fig. 3, die zweite der unteren Reihe, und auf unserer *Tafel* XLVI, N° 4.

Centaur mit einem Griechen kämpfend; jener ist siegreich und will, mit einem in beiden Händen hoch emporgehobenen Weinfasse (oder anderen irrdenen

Gefässe : κεράμιον, ἀμφορεὺς) den niedergeworfenen Feind, der seinen Schild vorzuhalten sucht, zerschmettern. Nur in Carrey's Skizze sieht man noch, dass das vom Centauren Emporgehobene, ein Gefäss (wie das der *neunten* Metope), nicht, wie es in dem Kupferstiche nach Stuart und Revett aussieht, ein Stein ist; denn diese Metope ist überhaupt in der Zwischenzeit von Carrey bis Stuart jämmerlich gemishandelt worden: die Köpfe beider Figuren, die noch bei Carrey wohl erhalten waren, sind abgebrochen, der rechte Arm und Schenkel des Griechen hinweggehauen, und sein linkes Bein verletzt, auch das linke Vorderbein des Centauren und sein linker Arm, vom Schulter bis zum Handgelenke, verstümmelt. Das Gewand unter der niedergeworfenen Figur hatte Carrey gar nicht sehen können. — Der Farbenanstrich kann von dem der vorhergehenden Metopen nicht sehr verschieden gewesen seyn.

Die fünfte Metope ist jetzt im Britischen Museum; in Kupfer gestochen, Ant. of Ath., Vol. iv, chap. iv, pl. xxxii, oben; in kleinerem Umrisse, nach jenem, in Ant. d'A., Tom. iv, chap. iv, pl. xxxv, n° 7, und auf unserer *Tafel* xlvi, n° 5.

Centaur mit einem Griechen kämpfend; jener ist im Vortheil. Nur aus Carrey's Skizze ersieht man, dass die Figur des Griechen, die jetzt von der Platte ganz verschwunden ist, mit der seines Feindes vortrefflich gruppirt war. Dieser (der Centaur) hatte ihn mit der linken Hand an den Haaren angefasst, und suchte den Widerstrebenden zu halten oder zu sich hinüber zu ziehn, während er ihm mit der rechten Faust einen Schlag versetzen wollte. Auch sind, seit Carrey's Zeit, die beiden rechten Beine des Centauren abgebrochen. — Der Farbenanstrich etwa wie an den vorhergehenden Metopen.

Die sechste Metope ist auch jetzt im Britischen Museum; in Kupfer gestochen, Ant. of Ath., Vol. iv, chap. iv, pl. xxx, unten; in kleinerem Umrisse nach jenem, in Ant. d'A., Tom. iv, chap. iv, pl. xxxv, n° 4, und auf unserer *Tafel* xlvi, n° 6.

Ein Grieche mit einem Centauren kämpfend; der Sieg ist unentschieden. Der ganze untere Theil der Figur des Griechen, der zu Carrey's Zeit noch sehr wohl erhalten war, ist in der Zwischenzeit, von ihm bis Stuart, zerstört worden, und so auch der Kopf des Centauren und sein rechtes Vorderbein, welches (wie es die Composition erfordert) gegen die Erde angestemmt war. Das von der linken Schulter des Griechen und hinter seinem Körper hinabhängende Gewand entspricht der Zusammenstellung und der Bewegung der Figu-

ren sehr. — Die Farben waren wohl, von denen der vorhergehenden Gruppen nicht sehr verschieden.

Die siebente Metope ist ebenfalls im Britischen Museum; in Kupfer gestochen in Ant. of Ath., Vol. iv, chap. iv, pl. xxxiv, oben; in kleinerem Linearumrisse, nach jenem, in Ant. d'A., Vol. iv, chap. iv, pl. xxxvi, n° 11, und auf unserer *Tafel* xlvi, n° 7.

Grieche mit einem Centauren kämpfend; jener scheint die Oberhand zu haben. Beide Figuren der trefflichen Zusammenstellung, die uns an einen der Kolossen vom Quirinal in Rom erinnert, sind höchst lebendig gedacht und ausgeführt, und ich sehe diese Gruppe für eine der schönsten aus der südlichen Metopenreihe an. Der Grieche hat mit seiner linken Hand den Centauren an der Brust gefasst, drückt ihn gewaltig rückwärts, und will ihm, mit seinem rechten, ausgestreckten Arme, einen Schlag beibringen. Der Thiermensch, wiewohl er sich noch wehrt, scheint im nächsten Augenblicke rückwärts stürzen zu müssen. Diesen Bewegungen beider Figuren sind ihre flatternden Gewänder sehr angemessen. Die herrliche Gruppe hat in der Zwischenzeit von Carrey bis Stuart und Revett, besonders dadurch gelitten, dass die Köpfe beider Figuren verloren gegangen sind; auch sind die linken Arme und Hände mehr verstümmelt worden. Carrey hatte von unten her die wahre Beschaffenheit der schönen Gewänder nicht gehörig sehen können; die Stuart-Revett'sche Zeichnung giebt sie untadelhaft. — Der Farbenanstrich etwa wie an dem ersten Relief.

Die achte Metope ist auch im Britischen Museum; in Kupfer gestochen, Ant. of Ath., Vol. iv, chap. iv, pl. xxxi, unten; in kleinerem Umrisse, nach jenem, in Ant. d'A., Vol. iv, chap. iv, pl. xxxv, n° 6, und auf unserer *Tafel* xlvi, n° 8.

Centaur mit einem Griechen kämpfend; jener ist siegreich, hat seinen Feind niedergeworfen und droht, im nächsten Augenblicke irgend etwas Schweres (einen Stein oder ein grosses Weingefäss?) das er mit beiden Händen emporgehoben hat, auf ihn hinab zu schleudern [4]. Der junge Grieche sucht, beide Arme vorhaltend, die stürzende Last von seinem Leibe abzuwehren.

[4] *Virg.* Georg. l. II, v. 426:
Et *magno* Hylæum Lapithis *cratere minantem.*

Ovid. Metamorph. XII, 442:
Vina dabant animos: et prima pocula pugna

Diese Beschaffenheit der Composition geht nur, mit völliger Klarheit, aus Carrey's Skizze hervor, denn in der Zwischenzeit von ihm bis Stuart ist die schöne Gruppe durch Verstümmlung sehr entstellt worden, indem der Kopf und der ganze obere Theil des Centauren, so wie auch der Kopf des Griechen hinweggehauen sind. — Der Farbenanstrich war gewiss im Wesentlichen derselbe wie an den vorhergehenden Marmorplatten.

Zu dieser Gruppe gehören höchst wahrscheinlich die beiden Fragmente im königl. dänischen Museum. Eine kleine Abweichung von dem Kopenhagener Centaurenbruchstücke (welches nur Nacktes aufweisst) ist zwar in Carrey's Zeichnung vorhanden, indem sich in dieser ein knapper Faltenwurf eines Gewandes dem Ellbogen des rechten, erhobenen Arms des Centauren anzuschliessen scheint. Aber ich bin geneigt zu glauben, dass jener Faltenwurf nur durch einen Irrthum entstanden ist; entweder weil Carrey, von seinem ungünstigen Standpunkte, nicht richtig sah, und etwa *eine grellere Farbe* (die sich so oft an Marmorn bildet, welche sehr lange Zeit dem Einflusse der Luft und der Witterung ausgesetzt waren) für ein Stück Gewand am oberen Theile des Arms ansah, oder weil er am Metopengrunde (an der Marmorplatte hinter dem Arme) eine rauhere, unebene Oberfläche bemerkte, die ihm einen früher dort gewesenen Faltenwurf anzudeuten schien.

Ein dritter Fall wäre noch möglich, dass nämlich Carrey, der, wie schon bemerkt (s. oben S. 167 in der Anmerk.), überhaupt in seinen Skizzen nach den Bildwerken des Parthenons, einem *malerischen Effecte* zu sehr nachging, ein Stück Gewand, das ihm dort wohl zu thun schien, ohne Bedenken hinzufügte. Dass Carrey, der vom griechischen Alterthume sehr wenig wusste,

missa volant, *fragilesque cadi*, curvique lebetes: res epulis quondam, nunc bello et cædibus aptæ.

Es scheint mir kaum nöthig, bei der Beschreibung dieser Gruppen, auf allgemein bekannte Dichtungen, welche denselben oft genau entsprechen, hinzuweisen. Dergleichen sind *Hom.* Odyss. XXI, v. 295 u. f.; *Orph.* Argonaut. v. 171, 417; *Ovid.* Metamorph. XII, v. 210-535; vergl. *Diodor. Sic.* IV, cap. 70, und *Pausanias* Beschreibung (V, 10, 2) der Bildwerke von Alkamenes im westlichen Giebelfelde des Zeustempels zu Olympia, und, von noch erhaltenen antiken Darstellungen der nämlichen Scenen, vorzüglich die Bildwerke des Frieses am *Posticum* des Theseustempels (Ant. of Ath., Vol. III, ch. 1, pl. XXI-XXIV), und die eine Hälfte des inneren Frieses im Tempel zu Bassæ (im *Stackelberg'schen* Werke, Taf. XX-XXIX) deren mannigfaltige Centauren-Gruppen grossentheils aus jenem Friese am Theseustempel und aus den Metopen des Parthenons geflossen sind.

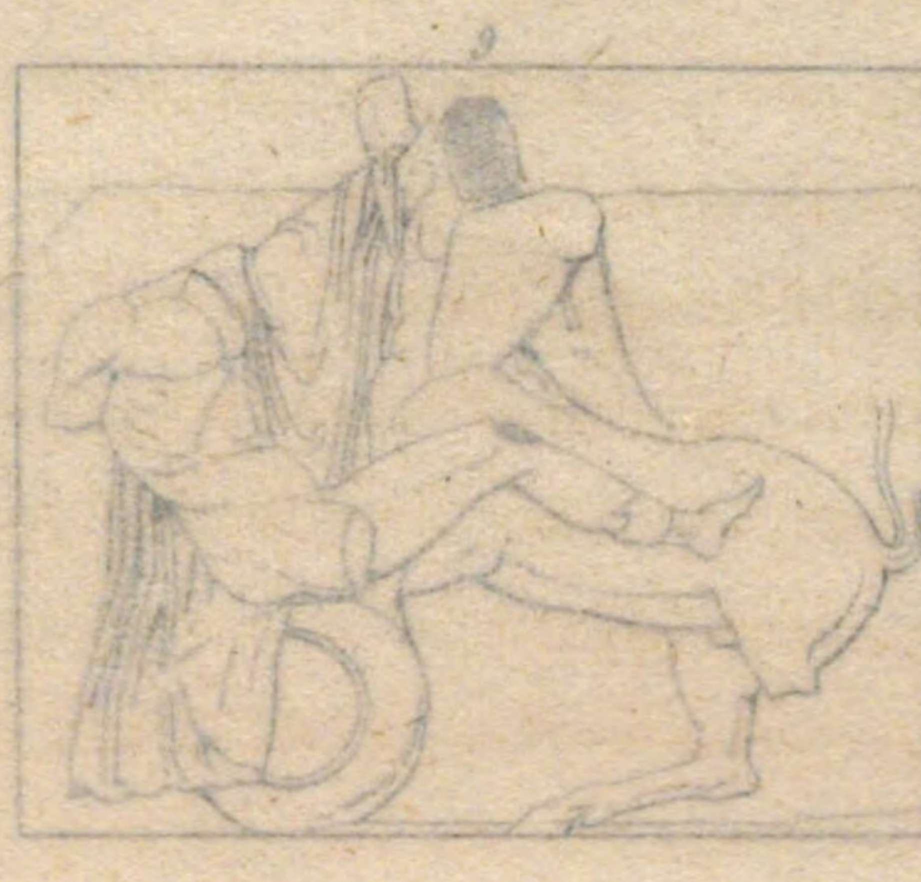
bei Verfertigung seiner athenischen Skizzen überhaupt nicht mit archæologischer Strenge verfahren konnte, lässt sich begreifen; er nahm sich, im Copieren nach den Originalmarmorn, zuweilen Freiheiten, die sehr auffallen; in seiner Skizze nach der *zehnten* Metope z. B., die einen mit einem Frauenzimmer gruppirten Centauren vorstellt und jetzt in Paris ist, *liess Carrey den aufwärts gebogenen Schweif des Thiermenschen*, welcher am Marmor noch da, und nicht ohne Wirkung in der Composition ist, *ganz weg*, weil er — ein etwas zu kleines Stück Papier für seine Zeichnung gewählt hatte. Dass er, von seinem Standpunkte aus, besonders oft an *den Gewändern* dieser Gruppen irre wurde, haben wir schon gesagt und werden noch hin und wieder bemerken müssen. Es erhellet ferner, durch Betrachtung des Marmors selbst, und aus der Stuart-Revett'schen Zeichnung der achten Metope, dass sich in dieser Gruppe irgend ein Gewand kaum anderswo als am *linken Arme des Lapithen*, und gerade herunterfallend, befinden konnte; wozu sich der Umstand gesellt, dass das eine jener beiden Bruchstücke (der Centaurenkopf) von keiner anderen Centaurenfigur dieses Gebäudes herkommen konnte [5], und ich schliesse, nach genauer Erwägung sämmtlicher Rücksichten, dass jene Bruchstücke, *dieser achten Metope*, deren Composition und Figuren-Bewegung sie auf das Genaueste entsprechen, angehört haben müssen. Nur was den jugendlichen Kopf betrift, konnte man zweifelhaft seyn, ob *er* nicht eher der *siebenten* Metope angehört habe; aber der Ausdruck desselben scheint mir nicht derjenige eines siegreichen, sondern eines verwundeten und besiegten Jünglings.

Die neunte Metope ist ebenfalls im Britischen Museum; in Kupfer gestochen, in Ant. of Ath., Vol. iv, chap. iv, pl. xxxi, oben; in kleinerem Umrisse, nach jenem, in Ant. d'A., Tom. iv, ch. iv, pl. xxxv, n° 5, und auf unserer *Bildtafel* xlvii, n° 9.

Centaur mit einem Griechen kämpfend; jener, der siegreich ist, hat seinen Feind auf ein rundes umgefallenes Weinfass (oder anderes κεράμιον) niedergeworfen, und will ihn vollends, das linke Bein des Griechen mit seiner linken Hand ergreifend, über das Gefäss hin wälzen, während der Lapithe,

[5] Wir haben von allen 23 Gruppen solcher Composition mehr oder weniger Kunde, wovon unsere Umrisse (*Taf. XLVI, XLVII* u. f.) hinlänglichen Aufschluss geben.

9



10



11



12



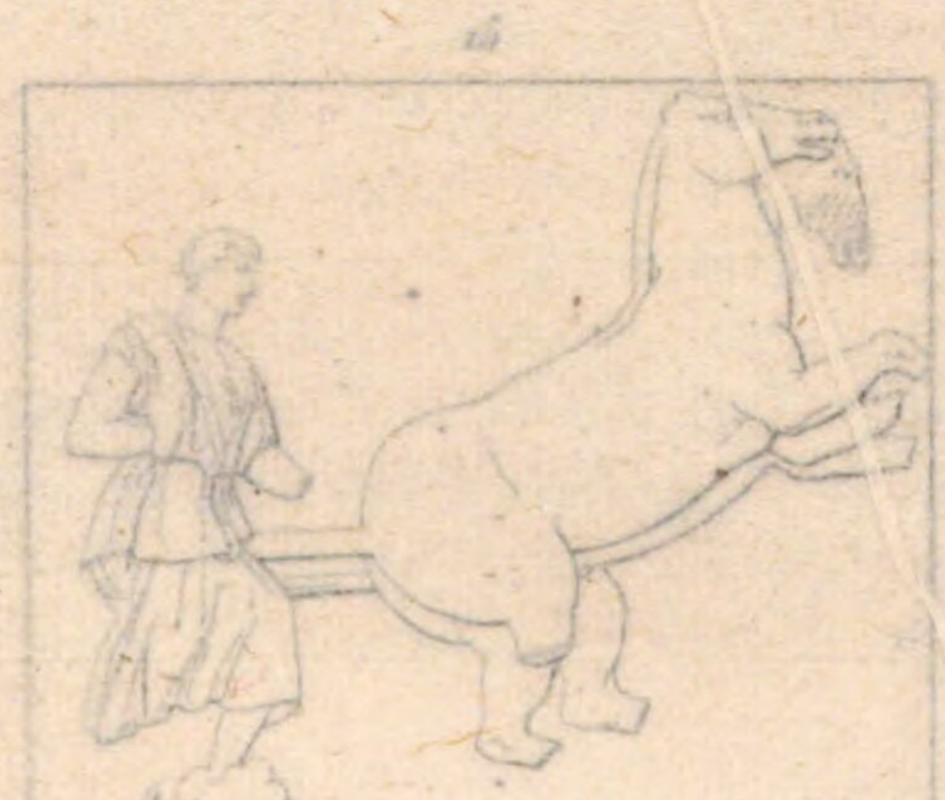
13



14



15



16



[illegible] mit archæologi- [illegible], er [illegible] sich, im Copie- [illegible] auffallen; in seiner [illegible] grup- [illegible] in Paris ist [illegible] und nicht [illegible] Stück Papier für [illegible] Stand- punkte aus, [illegible] ha- [illegible] Es [illegible] Revett [illegible] Gruppe irgend ein Gewand [illegible] *Lapithen*, und gerade her- unterfallend [illegible] gesellt, dass das eine jener beiden [illegible] figur dieses [illegible] genauer Erwägung sämmtlicher [illegible], dass jene [illegible] *dieser achten Me- tope*, deren Composition und Figuren-Bewegung sie auf das Genaueste ent- sprechen, angehört haben [illegible]. Nur was den jugendlichen Kopf betrift, [illegible] zweifelhaft [illegible] der *siebenten* Metope angehört habe; [illegible] mir nicht derjenige eines siegrei- chen, sondern [illegible].

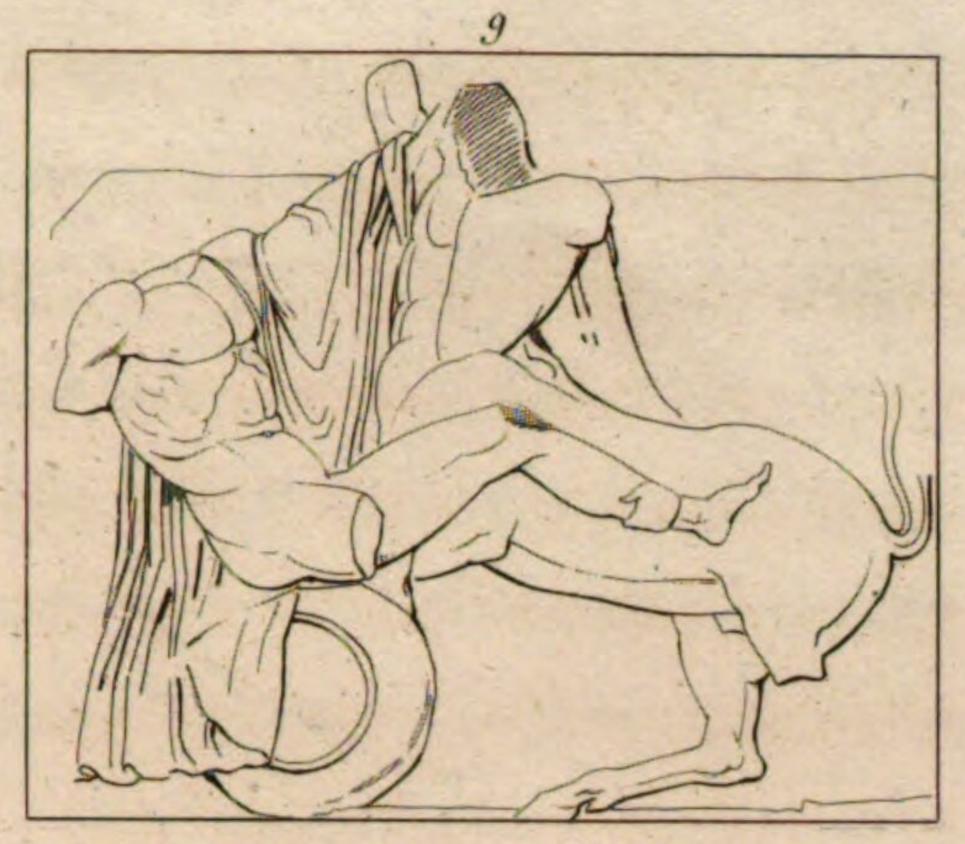
Die neunte [illegible] im Brittischen Museum; in Kupfer gesto- chen, in Ant. [illegible], Vol. IV, chap. IV, pl. XXXI, oben; in kleinerem Umrisse, nach jenem [illegible] d'A., Tom. IV, ch. IV, pl. XXXV, n° 5, und auf unserer *Bildtafel* [illegible], n° 9.

[illegible] mit einem Griechen kämpfend; jener, der siegreich ist, hat seinen [illegible] umgefallenes Weinfass (oder anderes κεράμιον) nieder- [illegible], das linke Bein des Griechen mit seiner lin- ken Hand [illegible], über das Gefäss hin wälzen, während der Lapithe,

[illegible] von allen 23 Gruppen solcher [illegible] oder weniger Kunde, wovon unsere Umrisse (*Taf. XLVI, XLVII* u. f.) hin- länglichen Aufschluss geben.

XLVII.

9



10



11



12



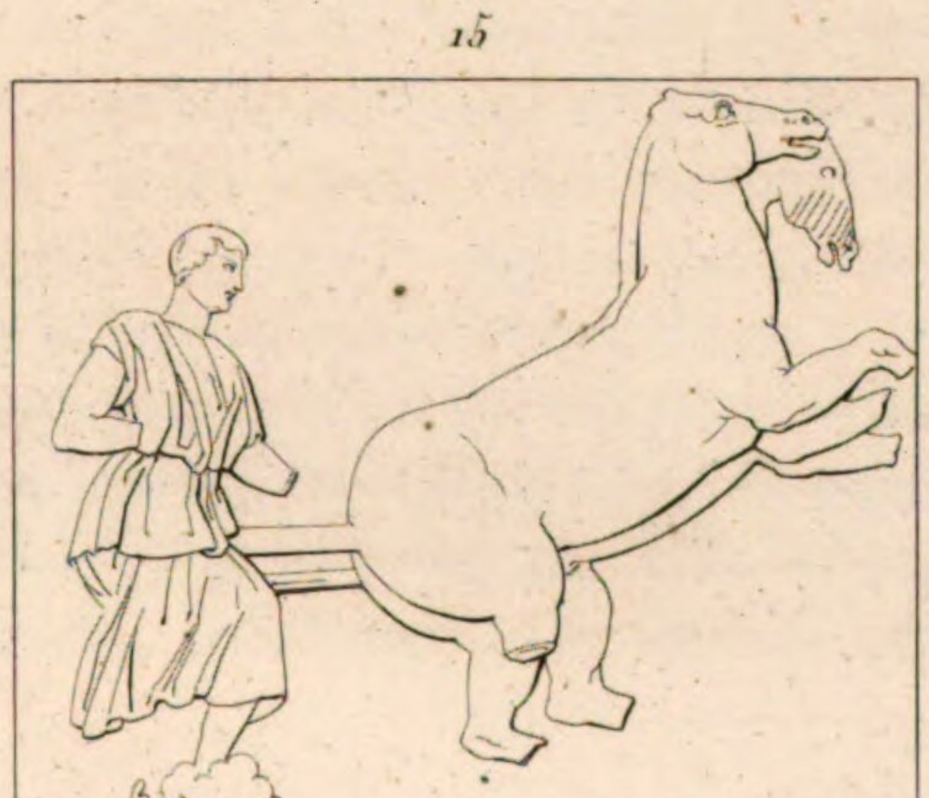
13



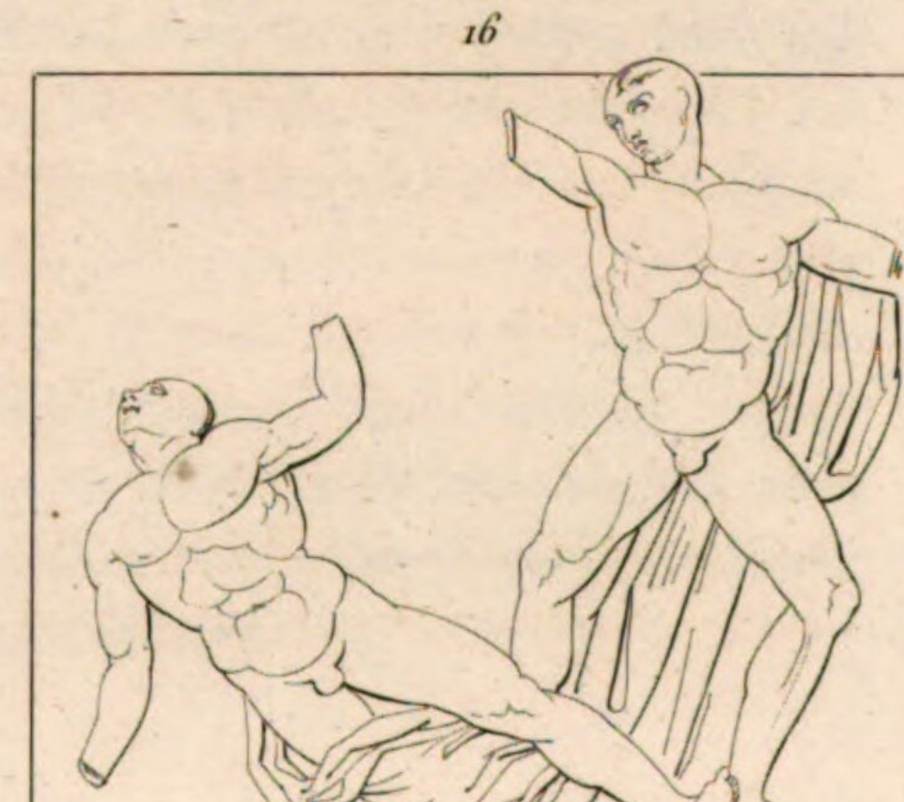
14



15



16



mit seiner linken Hand, von welcher ein breites Gewand über den Arm und die linke Seite der Figur hinab fällt, die Haare des Centauren gefasst hat und zu widerstehen sucht. Diese sehr lebendig aufgefasste und schön modelirte Gruppe hat, in der Zeit von Carrey bis auf Stuart und Revett, sehr viel gelitten. Der Kopf und der rechte Arm des Lapithen sind verloren gegangen, und so auch der Kopf und der linke Arm des Centauren, dessen ganze linke Seite überhaupt in der Zwischenzeit verstümmelt wurde. — Der Farbenanstrich war wohl, im Wesentlichen, dem der vorhergehenden Platten ähnlich.

Die zehnte Metope ist jetzt im königl. Museum zu Louvre in Paris; gehörte früher dem Grafen Choiseul-Gouffier, der sie durch Fauvel's Vermittelung in Athen erworben hatte[6]; wurde, nach dem Tode des Grafen, von der französischen Regierung im Jahre 1818, mittelst einer Summe Geldes von 25,000 francs, für das königliche Museum angekauft[7]; in Kupfer gestochen, Ant. of Ath., Vol. IV, chap. IV, pl. XXXIV, unten; in kleinerem Linearumrisse, nach jenem, in Ant. d'A., Tom. IV, chap. IV, pl. XXXVI, N° 12[8], und auf unserer *Bildtafel* XLVII, N° 10.

Centaur der ein junges Frauenzimmer ergriffen hat, und sie entführen will.

[6] S. Catalogue d'Antiquités égyptiennes, grecques, etc., de feu M. le comte de Choiseul-Gouffier, par *L. J. J. Dubois* (à Paris, 1818, in-8°) pag. 35-37, N° 105.

[7] Vergl. Description des Antiques du Musée royal, commencée par feu M. le chev^r *Visconti*, continuée et augmentée de plusieurs tables par M. le comte *de Clarac* (Paris, 1820, in-8°) p. 66, N° 128, wo sehr richtig bemerkt ist, dass diese Metope sich zwischen der 10^n und 11^n Triglyphe der südlichen Långeseite des Tempels befand; wenn es aber ferner dort heisst « dass die Köpfe und andere Theile dieser Gruppe mit Einsicht und mit Gefühl für das Antike (« avec intelligence et le sentiment de l'antique ») ergänzt worden sind, so kann ich, mit dem besten Willen, diesem Lobe nicht beipflichten, weil ich den ergänzten weiblichen Kopf sehr kalt und ausdruckslos, den männlichen (des Centauren) aber sehr willkührlich, carricaturartig, und dennoch sehr schwach und unbedeutend gefunden habe. Hätten Phidias und seine Schüler solche Weiber- und Centaurenköpfe modelirt, so würde kein vernünftiger Mensch sich jemals um ihre Werke bekümmert haben.

[8] *C. P. Landon*, der Herausgeber der französ. Übers. des Stuart-Revett'schen Werks, hätte diesen Umriss nach einem *reflectirten* Abdrucke des englischen Kupferstichs machen lassen sollen, weil mit diesem der sonderbare Fehler begangen ist, dass die Stuart'sche Zeichnung *unreflectirt* auf das Kupfer übertragen wurde, und somit die Gruppe von der unrichtigen Seite: alles Rechte links und alles Linke rechts darstellt — eine Sache die, mit Rücksicht auf die ursprüngliche und symmetrische Anordnung der Metopen, keineswegs gleichgültig ist. Dass *Joseph Woods* (der den vierten Band des englischen Werks besorgte) dieses übersah, ist auffallend, aber der französische Herausgeber, dem der Marmor selbst so nahe war, hätte diesen Fehler wohl abändern können.

Durch Vergleichung der Skizze von Carrey mit der Stuart-Revett'schen Zeichnung erhellt, dass die Gruppe in der Zwischenzeit wenig gelitten hatte; um so mehr ist es zu bedauern, dass sie erst in der neueren Zeit, als man die schwere Marmorplatte vom Tempel herabnahm, durch Mangel an Vorsicht und hinlänglich starkem Werkzeuge, herabstürzte und sehr verstümmelt wurde[9]. Die Köpfe beider Figuren sind jetzt verloren, und auch der rechte Arm des Centauren, der linke Arm des Weibes und mehrere Theile der Gliedmassen von beiden Figuren verstümmelt. Der Centaur hatte das junge Weib um den zarten Leib mit seinem linken Arme, und ihren rechten Arm mit seiner rechten Hand gefasst. Sie scheint vergebens zu widerstreben, und sich mit ihrer linken Hand von seinem, sie umschlingenden linken Arme loss winden und fliehen zu wollen. Ein weites Gewand, das ihr von der rechten Schulter hinabhängt, fällt natürlich, durch die angestrengte Bewegung der Figur, zurück und entblösst ihren Busen und linken Schenkel. Beide Füsse der weiblichen Figur befinden sich auf eigenen Erhöhungen oder etwa zwei Zoll hohen Plinthen, die an vielen der folgenden Reliefs ebenfalls erscheinen, und auf den niedrigen Standpunkt des Anschauenden berechnet waren, damit die ganze Figur auch von unten her gesehen werden möchte. Es wurde schon oben bemerkt, dass Carrey, aus einem zufälligen Ursache den Schweif des Centauren ungezeichnet liess.

Der Farbenanstrich war hier, und überhaupt in denjenigen dieser Gruppen, wo Weiber erscheinen, ohne Zweifel reicher als in den männlichen Gruppen. Die weissere Fleischfarbe der weiblichen Körper und ihr helleres Haar mögen einen stark in die Augen fallenden Gegensatz gegen die dunklere Haut der nackten Thiermenschen und ihr schwarzes Haar gebildet haben. Dieser Effect war gewiss noch mehr durch die weiten Gewänder gesteigert—denn in allen fünf

[9] S. Description des Antiques du Musée royal, l. c. Auf dieses Ereigniss bezieht sich vielleicht was Lord Elgin, oder der Redacteur des *Memorandum* on the subject of the Earl of Elgin's pursuits in Greece, (London 1811, in-8°), pag. 8 und 9 sagt: — — « He had, besides, another inducement, and an example before him, in the conduct of the last French embassy sent to Turkey before the Revolution. French artists did then remove several of the sculptured ornaments from several edifices in the Acropolis, and particularly from the Parthenon. *In lowering one of the metopes, the tackle failed, and it was dashed to pieces;* but other objects from the same temple were conweyed to France, where they are held in the very highest estimation, and some of them occupy conspicuous places in the gallery of the Louvre, etc.

Gruppen, wo Centauren mit Frauen componirt sind, N° 10, 12, 22, 25 und 29, sind jene immer ganz nackt, die jungen Weiber aber mit faltenreicher Bekleidung versehen. Ihre matronenartigen Gewänder waren ganz gewiss (nur freilich auf eine für den Abstand berechnete Weise) mit hellen Verzierungen, gelben, goldenen, blauen u. s. w., geschmückt (wovon wir uns etwa durch die besseren griechischen Figulinvasen eine Vorstellung bilden können), aber ihre verschiedenen Farben können nicht mehr bestimmt angegeben werden.

Die eilfte Metope, zerstört durch die Explosion von 1687. Eine Vorstellung von ihrer Composition verdanken wir nur noch der Skizze von Carrey; nach dieser im Linearumriss, Ant. d'A., Tom. iv, chap. iv, pl. xxxvi, N° 1, und auf unserer *Bildtafel* xlvii, N° 11.

Ein Grieche mit einem Centauren kämpfend. Der Sieg ist zwar nicht entschieden, aber der sich bäumende Centaur, der seine rechte Faust erhoben, und mit der linken Hand den Schild des Griechen angefasst hat, scheint eben von seinem Feinde, der sich vorwärts bücket und den Augenblick klug benutzt, einen tödlichen Schwertstich am Bauche zu empfangen. Eine starke Zuckung am rechten erhobenen Hinterbeine deutet den Schmerz des verwundeten Thiermenschen bestimmt genug an, und der junge Grieche, der, ausser dem Schwerte in seiner rechten Hand, einen runden Schild am linken Arme und ein flatterndes, durch die Bewegung hinten herabgleitendes Gewand hat, wird, den dargestellten Motiven zufolge, im nächsten Augenblicke siegreich zurücktreten können.

Die Gruppe ist sehr schön componirt; die Bewegungen und *Intentionen* beider Figuren sind klar und gründlich angedeutet, und auch die minder wesentlichen Theile: das Gewand des Griechen und sein runder, emporgehobener Schild, von welchem die innere Seite der Wölbung und des Randes (τὸ ἔσω τοῦ ὀμφαλοῦ καὶ τῆς ἄντυγος) fast ganz erscheinen, sind von sehr guter Wirkung für symmetrisches Ebenmass der Figuren.

Der Farbenanstrich war wohl dem der vorhergehenden Männergruppen ähnlich. Die breiten Massen des Nackten, welche diese Zusammenstellung darbietet, waren hellerer und dunklerer Fleischfarbe, das Gewand blau, das Innere des Schildes wahrscheinlich hochroth, aber der *Rand* desselben, so wie das Schwert in der rechten Hand des Griechen, waren ohne Zweifel grün (bronze-

farbig) angestrichen. — Nach Carrey's Skizze zu schliessen, war diese Metope noch im Jahre 1674 beinahe ganz, bis auf die rechte Hand des Griechen und den Schweif des Centauren vollkommen erhalten.

Die zwölfte Metope, zerstört im Jahre 1687 und nur in Carrey's Skizze uns überliefert; nach dieser im Umriss, Ant. d'A., Tom. iv, chap. iv, pl. xxxvi, n° 2, und auf unserer *Bildtafel* xlvii, n° 12.

Centaur der ein junges, sich sträubendes Frauenzimmer entführen will. Er hat ihr seinen rechten Arm um den Leib geschlungen, und mit seiner linken Hand ihren linken Arm gefasst. Aus der Stellung seines linken, angestemmten Vorderbeins, und aus der Bewegung beider Figuren erhellt, dass er die Widerstrebende zu sich hinziehen, vielleicht aufheben will, und n° 29 ist demnach gewissermassen eine Fortsetzung der gegenwärtigen Handlung. Übrigens ist diese Metope der Gruppe n° 10 sehr ähnlich. Das weite Gewand der weiblichen Figur kömmt hier wie dort, durch die heftige Bewegung, in Unordnung, und entblösst ihren Busen und rechten Schenkel. Der Kopf des Weibes, und vom Centauren der linke Arm, ein Theil des linken Hinterbeins und der Schweif waren schon zu Carrey's Zeit verloren, aber dennoch war im Ganzen diese Metope recht wohl erhalten. Der Farbenanstrich etwa wie bei n° 10.



VIII.

Wir nähern uns einer Reihe von Vorstellungen, die, bei einem eigenen Reitze als originale Gebilde nach altattischen Mythen und Überlieferungen, ein mannigfaltigeres Interesse als alle vorhergehenden Metopen darbieten, deren Erklärung aber auch viel mehr Umsicht erfordern.

Die dreizehnte Metope, zerstört im Jahre 1687, wurde uns auch nur in Carrey's Skizze überliefert; nach dieser im Umriss, Ant. d'A., Tom. iv, chap. iv, pl. xxxvi, n° 3, und auf unserer *Bildtafel* xlvii, n° 13.

Eine weibliche mit einem weiten Gewande, bis auf den Kopf, den rechten Arm und die Füsse, ganz bedeckte Figur, hält mit der linken Hand ihr breites, von der rechten zur linken Seite hin geworfenes Kleid, das eine grosse Falte bildet, als ob sie darin Etwas trüge. Sie ist, wie die Stellung ihres linken Fusses bestimmt andeutet, in vorschreitender Bewegung, hebt ihren rechten Arm empor und scheint eine männliche Figur, die ihr zur Seite geht, anzureden. Der Mann, dessen Oberleib entblösst ist, fasst den Mantel, der seinen Unterleib bedeckt, mit beiden Händen an, als ob er verhüten wollte, dass etwas in der breiten Falte Getragene herausfalle. Der Kopf der männlichen und die rechte Hand der weiblichen Figur mangelten zwar schon zu Carrey's Zeit; aber sonst war die Gruppe sehr wohl erhalten.

Ich glaube nicht dass ich mich irre, wenn ich in diesem Bilde *Demeter* selbst sehe, *welche ihren Zögling Triptolemos im Säen der milden Frucht unterrichtet.*

Mehrere alten Völker legten sich, das heisst einer *ihnen verliehenen* göttlichen Offenbarung, die Erfindung des Ackerbaues bei; Ansprüche, die sich auf einem historischen Wege gar nicht entscheiden lassen [1] und für uns nur

[1] Von den Behauptungen ægyptischer Priester, die nicht bloss dem Ackerbau, dem Cultus der Demeter und den Eleusinischen Mysterien, sondern, ὡς ἔπος εἰπεῖν, dem ganzen Athen einen *ægyptischen* Ursprung beilegen wollten, ist das von *Diodor. Sic.*, l. I, cap. 29, Erzählte bemerkenswerth. Diodor, der sonst eben nicht scharfsinnig war, wollte ihnen doch nicht recht beipflichten — λέγοντες φιλοτιμότερον ἤπερ ἀληθινώτερον, ὥς γέ μοι φαίνεται sagt er von diesen ægyptisirenden Archæologen (und man könnte geneigt seyn, diess Urtheil auf einige unserer Zeit zu übertragen), aber seinen Landsleuten, den *Sicilianern,* ist er günstiger, ich zweifle aus irgend einem anderen als bloss patriotischen Grunde; ihnen (den Sicilianern) wäre zu *allererst* die Gnade der Göttinn zu Theil ge-

so viel beweisen können: dass diese Erfindung bei mehreren Völkern der alten Welt über alles Geschichtliche hinaufstieg; und dass dieselben, die reiche Spende dieser Erfindung geniessend, ihren mächtigen Einfluss auf Alles was ein menschlicheres und gesittetes Leben bildet, dankbar einsahen. Was den attischen Mythos betrifft, so schliesst sich an die Sage vom Besuche der Demeter bei Keleus in Eleusis, und von ihren, wegen freundlicher Aufnahme, dieser Familie erwiesenen Wohlthaten, von der wunderbaren Erziehung des kleinen Triptolemos, und von der durch ihn, mittelst fortwährender Gnade der Göttinn, auch den übrigen Sterblichen zu Theil gewordenen Belehrung im Säen und Benutzen des milden Korns — an diese Sage schliesst sich in der attischen Dichtung, in der Geschichte und in der Kunst dieses Landes, so vieles an, dass man wohl behaupten darf, dass kein anderer Mythos Begriffe ausdrücke, oder Vorstellungen, Überlieferungen und Begebenheiten darstelle, welche auf alle Verhältnisse dieses Landes einen grösseren Einfluss ausgeübt hätten[2]. Auch sind, aller Verschiedenheit ihrer Quellen ungeachtet, die uns noch gebliebenen Angaben von jenen Überlieferungen und den Eleusinischen Localmythen, nur in einigen

worden, worauf er den Athenern den nächsten Platz einräumt (Diod. Sicul. l. V., cap. 4): — φιλανθρωπότατα δὲ τῶν Ἀθηναίων ὑποδεξαμένων τὴν θεὸν, πρώτοις τούτοις μετὰ τοὺς Σικελιώτας δωρήσασθαι τὸν τῶν πυρῶν καρπόν κ. τ. λ. — Ein merkwürdiges Beispiel von Ansprüchen eines anderen griechischen Volks auf *Vorbesitz*, wenn ich so sagen darf, der Gnade der Göttinn, enthält die von Pausanias (l. I, cap. 14, § 2) erwähnte *Argivische Sage* vom Einkehren der Demeter bei Pelasgos zu Argos, vergl. vom Tempel zu *Hermione* und von der damit verbundenen Sage, Pausan. l. II, cap. 35, § 3; — die *Pheneaten* in Arkadien rühmten sich die Hülsenfrüchte (ὄσπρια), mit Ausnahme der unreinen Bohne, von der Göttinn selbst empfangen zu haben (*Pausan.* l. VIII, cap. 15, § 1); der attische Heros *Phytalos* hätte auch das Glück gehabt die irrende Göttinn in seiner Behausung (im Demos der Lakiden) zu bewirthen, und von ihr die erste Pflanze des Feigenbaums zu empfangen (id. l. I, c. 37, § 2). Pausanias las noch am Grabe des Phytalos die sich auf diese Sage beziehende Inschrift.

[2] Man stelle sich, aus der attischen Geschichte, die grosse Reihe von Begebenheiten vor, die sich an Eleusis knüpfen, von dem Anfange der uralten Einweihungen an, bis auf die Aufnahme späterer römischer Imperatoren unter die Mysten; oder, in der Poesie, die Fülle des Gesanges über diese Örtlichkeit und ihre Gottheiten und Heroen, von Pamphos Hymnen an (Pausan. l. I, c. 38, § 3 u. a. m. O.) bis auf die des Kallimachos; oder, in der Kunst, die Tausende von Gebäuden, Bildern, Vorstellungen aller Art, welche die beiden Göttinnen und ihre Verehrung betreffen, von den ersten, ihrem cultus geweiheten Hütten (μέγαρα: Pausan. l. I, c. 39, § 4) oder von den ältesten athenischen oder sicilianischen, die Göttinn, oder ihren Zögling, oder beide zugleich auf ihrem Drachenwagen vorstellenden Figulinen an, bis auf späte, unter römischen Imperatoren geschlagene, attische Münzen, wo die Göttinn noch mit ihrem Zöglinge auf ihrem mystischen Wagen erscheint.

Namen (wie gewöhnlich) in den Hauptsachen aber sehr wenig abweichend[3].

Die *Ausführung des Befehls* der Göttinn: dass der von ihr selbst belehrte Triptolemos den übrigen Sterblichen ein Lehrer werde[4], ist die Handlung, welche wir auf den hierher gehörenden Denkmälern der Kunst *am häufigsten* ausgedrückt finden, und die Tradition, dass mehrere Oberhäupter entfernter griechischer Stämme, von dem eleusinischen Günstlinge der Göttinn das Korn und den Unterricht dasselbe zu säen, zu pflegen und zu benutzen, bekommen hatten[5] — diese Überlieferung drückte die Kunst durch ihre, in der Religion begründeten Mittel dadurch aus, dass Triptolem, entweder allein, oder mit der Göttinn zugleich auf ihrem Drachenwagen und ihre guten Gaben ausspendend erscheint[6]. Hierher gehört auch die, zwar seltnere aber nicht weniger bedeu-

[3] Die wichtigsten auf uns gekommenen Versionen der Sage enthalten die *homerische Hymne* auf Demeter (in *Ruhnken's* Ausgabe, Lugd. Bat. 1808, in-8°), *Apollodor.* Bibl. l. V, c. 4 und 5. Vergl. Heyne Observatt. (Gottingæ, 1803), p. 24-27; *Diodor. Sic.* l. V, capp. 4 und 68; *Pausan.* l. I, cap. 38, § 3 und cap. 39, § 1; *Hygin.* Fab. 147 mit den in Van Staveren's Ausgabe (Lugd. Bat. 1742, in-4°) gesammelten Hinweisungen, und *Suidas* v. Ῥαριάς. Unter den Sammlungen neuerer Zeit, vorzüglich *Meursius* Eleusinia, *Spanheim's* Observatt. in Callimachi Hymn. in Cererem, *Creuzer* in der Symbolik a. m. O., und *Welcher's* Demeter u. Kora in seiner Zeitschrift für Ausl. a. K. — Was Abweichungen in den *Namen* betrift, darf ich mich vielleicht auf das, bei Gelegenheit eines anderen und sehr schönen Mythos, im ersten Buche dieses Werks (pag. 43-45) Geäusserte beziehen; es scheint mir nämlich auch hier nicht von erheblichem Einflusse auf unsere Ansicht der Sage, ob wir, mit Pamphos, die Schwestern des Triptolemos, Diogeneia, Pammerope und Sæsara nennen (s. Pausan. I, 38, § 3) oder, mit der homerischen Hymne (in Cerer. v. 109-110) vier Töchter des Keleus annehmen und sie anders benennen; ob wir seinen Vater, wie gewöhnlich, *Keleus*, oder, mit Panyasis (vid. Apollodor. I, c. 5, s. 2, pag. 29), dem Hygin folgte, *Eleusis* nennen u. s. w. Die Abweichung im Namen der Hauptfigur selbst (Demophon statt Triptolemos: s. die homerische Hymne in Cer. v. 234 u. Apollodor. l. c.) rührt vielleicht von einer ziemlich frühen *athenischen* Version des Mythos her, wodurch man eine Verbindung der Eleusinischen Sage mit *Theseus* Genealogie bezweckt hatte; vergl. die Dichter und Archæologen (z. B. *Euripides* Heraclid., *Diodor. Sicul.* l. IV, cap. 62, u. s. w.) welche den einen von Theseus zwei Söhnen *Demophon* nennen, und *Plutarch.* Vit. Thes. cap. X, wo die Sage erwähnt ist, dass Theseus den Megaräern den Besitz von *Eleusis* genommen hatte.

[4] Vom Befehle der Göttinn heisst es also bei *Diod. Sic.* l. V, cap. 68: — — καὶ τῷ Τριπτολέμῳ δοῦναι τὸν τοῦ σίτου σπόρον, ᾧ συντάξαι πᾶσιν ἀνθρώποις μεταδοῦναι τῆς τε δωρεᾶς, καὶ τὰ περὶ τὴν ἐργασίαν τοῦ σπόρου διδάξαι.

[5] Z. B. Arkas, der nach Nyktimos in Arkadien herrschte « καὶ τόν τε ἥμερον καρπὸν ἐσηγάγετο οὗτος παρὰ Τριπτολέμου, καὶ τὴν ποίησιν ἐδίδαξε τοῦ ἄρτου κ. τ. λ. *Pausan.* l. VIII, cap. IV, § 1; oder *Eumelos*, der autochthone Fürst der achæischen Patræer, welcher, von Triptolemos belehrt, zuerst Städte baute und sein herumirrendes Hirtenvolk zum Zusammenleben und stätem Besitze gewöhnte: *Pausan.* l. VII, c. 18, § 2.

[6] Diese Vorstellungen sind so häufig, auf marmornen Sori, auf Vasen und Münzen, dass keine bestimmte Hinweisung hier nöthig ist.

tungsvolle Vorstellung, wo *Demeter selbst* ihren, auf dem beflügelten Drachenwagen sitzenden Günstling durch dargebrachte Libation zum heiligen und wohlthätigen Geschäfte einweihet[7].

Der Einweihung Triptolem's und seinem Geschäfte als Lehrer der übrigen Sterblichen, musste aber nothwendig *seine eigene Belehrung* vorangehn. Dieser, dem *Triptolemos von der Göttinn selbst zu Theil gewordene Unterricht im Säen*, das σπείρειν καταδεῖξαι[8] oder, wie es Ovidius ausdrückt « *Triptolemo — data semina jussit spargere humo* »[9] ist die auf der gegenwärtigen Metope vorgestellte Handlung.

Die Bewegung und Bekleidung beider Figuren entsprechen dieser Handlung vollkommen. Es leuchtet Jedem ein, dass die Kunst, um anzudeuten dass der Säemann den auszustreuenden Samen mit sich herumtrage, schwerlich irgend ein besseres Mittel, als *das Gewand der Figur selbst* benutzen konnte, indem jeder andere Behälter, ein dem Säemann angehängter Korb oder Kasten, leicht unschön und der Figur nachtheilig werden konnte. Dass aber in der That eben dieses Motiv: *das Saatkorn in einer breiten Falte des Gewandes getragen,* auch sonst von antiken Künstlern benutzt wurde, beweisen mehrere Denkmäler, worunter das deutlichste von denjenigen die ich selbst genau untersuchen konnte, der prächtige Onyx im königl. französischen Antikenkabinete ist, der einen römischen Imperator (vielleicht den Germanicus) und die ältere Agrippina, als Triptolem und Ceres auf dem Drachenwagen vorstellt; die Ceres hält, als *Thesmophoros* (ein Begriff auf welchen wir später zurückkommen werden), in ihrer rechten Hand, sehr deutlich, eine *Schriftrolle,* in der linken Hand einen Zweig mit Mohnköpfen, und biegt sich vorwärts über den Wagen hin, als um

[7] Denn ich sehe immer in dieser Vorstellung (Triptolem auf dem Drachenwagen, die Schale oder die Kornähre in der Hand; vor ihm die Demeter oder die Hierophantin stehend mit dem præfericulum, oder mit der Patera, u. s. w.) eine *Einweihung Triptolem's* zum heiligen und wohlthätigen Geschäfte, wozu er bereit ist, als erster Säemann und Ausspender der göttlichen Gaben, die Welt durchzuziehn. — Über eine bekannte und sehr schöne Vase mit solcher Vorstellung sehe man vorzüglich *Panofka's* Vasi di premio, Fascicolo primo (Firenze 1826, in-fol.) Tav. I et II mit der Erklärung derselben, und über ähnliche Vasengemälde, *ebend.* pag. 2, Not. 2, wo die Hinweisungen jetzt mit anderen (z. B. auf Pl. XXXI und XL der Lamberg'schen, vom Grafen De La Borde neulich herausgegebenen Sammlung) vermehrt werden können.

[8] *Diodor.* Sic., l. V, cap. 68.

[9] *Ovid.* Metamorph., l. V, v. 646.

den eilenden Drachen zu gebieten; Triptolem (im Pantzerkleide als Imperator) mit der linken Hand seine im Winde flatternde *chlamys*, die eine breite Falte bildet, emporhebend, hat den rechten Arm in oder unter dem Gewande verborgen, als ob er im Begriff sey, das in der chlamys enthaltene *Saatkorn* herauszunehmen[1].

Die Bewegung der Göttinn auf unserer Metope, mit aufgehobener rechter Hand, ist die einer Person welche den Samen ausstreuet[2]; die Bekleidung beider Figuren entspricht der angegebenen Deutung und Handlung derselben. Der eleusinische Günstling der Göttinn hat zwar, auf antiken Werken der Kunst, ziemlich verschiedenen Anzug. Auf eben erwähnten Münzen von Nicæa ist er, bis auf eine leichte chlamys, nackt; auf Vasen erscheint er bisweilen ganz bekleidet[3],

[1] Siehe über diesen köstlichen Stein *Oudinet's* Abhandlung in Histoire de l'Académie royale des Ins. et b. l., Tom. I, pag. 278 u. f., *Montfaucon*, Antiquité expl., Supplément, T. III, pl. VII, N° 3, und *A. Mongez*, Iconographie Romaine (à Paris 1821, in-4°), pag. 135-136 zu der Kupferplatte XXIV, N° 3, welche die einzige, bis jetzt erschienene, gute Darstellung dieses Kameo ist. Der Kupferstich dei Oudinet, so wie der Umriss in *Millin's* Galerie Mythologique, pl. XLVIII, N° 220, verrathen flüchtige und ohne fleissige Genauigkeit gemachte Zeichnungen. Die Anordnung der Haare der Göttinn (die am Onyx sehr deutlich wie die der Karyatiden am Pandroseum ist), der Mohnzweig in ihrer linken, und die Rolle in ihrer rechten Hand, sind in diesen Abbildungen schwankend und unklar geworden. Übrigens tragen Zeichnung, Styl und Arbeit an diesem merkwürdigen Onyx alle Merkmaale einer *römischen* Schule, welches *Mongez* Vermuthung (Iconogr. Rom., l. c., p. 136), dass dieser edle Stein ein Denkmal der Dankbarkeit der Athener sey für die ihnen von Germanicus erwiesene Huld und Zuneigung, nicht günstig ist. *Oudinet's* Meinung (Hist. de l'Acad. des Inscr. et b. l., Tom. I, p. 278), dass vielleicht Caligula's (aufrichtige oder verstellte) *pietas* für das Andenken seines Vaters, dieses Monument veranlasste, hat viel mehr für sich, und entspricht dem sehr wohl, was Svetonius (in Caligula) von der Fürsorge dieses Fürsten für die Überreste und das Andenken seiner unglücklichen Familie erzählt. — Ein anderes und nicht weniger merkwürdiges Denkmal, wo Triptolem ebenfalls mit dem, in seinem leichten Mantel aufgehobenen Samen erscheint, ist die bekannte, bei Athen gefundene Soros, die *Boze* erklärte (Mémoires de l'Acad. des Inscr. et b. l., Tom. IV, pag. 648 u. f.) und *Montfaucon* hernach wiederhohlte (Antiquité expl., Tom. I, pl. XLV, pag. 86 u. f.). Ein drittes Monument dieser Art ist das von *Zoëga* (Bassiril. Ant. II, 94) herausgegebene, und von *Millin* in seiner Galerie mythologique (planche XXVI, N° 92) wiederhohlte Relief, wo Ceres *selbst, mit dem in ihrem Gewande aufgehobenen Samen*, von den *Horen* und der *Telete* begleitet, einhergeht.

[2] So erscheint auch Triptolem als Säemann mit aufgehobener rechter Hand auf nicæischen Münzen, z. B. auf einer unter Commodus geschlagenen, im französischen Kabinete (v. *Mionnet* Description, etc., Tom. II, pag. 457, N° 250); auf einer ähnlichen des Caracalla (s. *Buonarotti* Osservazioni istoriche sopra alcuni medaglioni antichi, etc., Roma, 1698, in-4°, Tab. XXXVII, N° 4 und pag. 423).

[3] Z. B. auf der merkwürdigen Vase, die jetzt im königl. franz. Museum ist; s. *Millingen*, ancient

oft aber auch, wie an unserer Metope, nur am Unterleibe mit einem weiten Gewande bedeckt, und oben nackt[4].

Was den Farbenanstrich dieser Metope betrift, bin ich zwar im Allgemeinen nicht geneigt in den Dichtern *sehr bestimmte* Angaben über Bekleidung mythischer Gestalten zu suchen, aber so viel wird Jedem, der das griechische Alterthum kennt, sogleich einleuchten, dass Andeutungen, wie z. B. die folgenden im homerischen Lobgesange auf die Demeter, v. 40: — ἀμφὶ δὲ χαίταις | ἀμβροσίαις κρήδεμνα δαΐζετο χερσὶ φίλησι, | κυάνεον δὲ κάλυμμα κατ' ἀμφοτέρων βάλετ' ὤμων, oder v. 182: ἀμφὶ δὲ πέπλος | κυάνεος ῥαδινοῖσι θεῆς ἐλελίζετο ποσσίν. (vergl. v. 360, 374 u. s. w.) oder v. 279: ξανθαὶ δὲ κόμαι κατενήνοθεν ὤμους, nicht ohne bestimmte Rücksicht auf den überlieferten, im Glauben begründeten *Typus* der Göttinn seyn konnten. Ohne weder aus jenen, und ähnlichen Ausdrücken bei den Dichtern, noch aus den zahlreichen Vasengemälden, wo diese Göttinn erscheint, mehr als erlaubt seyn kann zu folgern, darf man sich wohl das obere, weite Gewand der Demeter Σιτὼ, ἀγλαόκαρπος, auf unserer Metope *dunkelfarbig*, etwa dunkelblau vorstellen; ihr unteres langes Kleid (χιτὼν ποδήρης) war gewiss hellerer Farbe, ihr Haar gelb, vielleicht mit Gold angestrichen; ihr Gesicht und das Nackte ihres Körpers, von einer zarten, fast in das Weisse überspielenden Fleischfarbe, wie wir die Göttinnen oft auf griechischen Figulinen sehen. Triptolem's Körper war natürlicherweise bräunlicher, und sein Gewand von irgend einer hellen Farbe, vielleicht mit den Randverzierungen (wie wir diess auch auf den Vasen sehen) von anderer Farbe. Ich vermuthe dass *er* einen *gemalten Myrthenkranz*[5], die Göttinn aber einen gemalten Ährenkranz oder ein Diadem trug. Es scheint mir überhaupt, bei der Deutung dieser Metopen, ein Recht des Erklärers zu seyn, erinnern zu dürfen, dass durch die Verwi-

unedited Monuments (London, 1822, in-4°), pl. XXIV, oder die Durchzeichnung des Umrisses derselben in *Panofka's* Vasi di premio, fascic. I, Tav. I.

[4] Z. B. auf der schönen Vase des Prinzen S. Poniatowsky, welche *E. Q. Visconti* beschrieb (s. Le pitture di un antico Vaso fittile, etc., in Roma, 1794, in-fol., Tab. III, facciata prima); auf einigen Vasen der Hamilton'schen und Lamberg'schen Sammlungen; s. Collection des Vases Grecs de M. le comte de Lamberg, expliquée et publiée par *A. de La Borde*, Tom. 1[r], à Paris, de l'imprimerie de Didot l'aîné, 1814, in-fol., pl. XXXIII, XL und LXIII. — Cf. ibid. pag. 56, notes 10 et 11.

[5] Als gewöhnliches Zeichen der Einweihung; worüber, unter Andern, *Visconti* das Nöthige gesagt hat (in der eben erwähnten Abhandlung: pitture di un antico Vaso fittile, etc., pag. X, not. 26).

schung aller bloss mit Farbe dargestellten Beschaffenheiten, Attribute und Nebensachen dieser köstlichen Gruppen, ihre Erklärung viel schwieriger geworden ist. Was ein, im Glauben seiner Väter und in aller Überlieferung von ihren Thaten wohl unterrichteter Athener[6] aus Alexander's, August's oder Hadrian's Zeit, sogleich, bei dem ersten Anblicke erkannte, als das göttliche Haus seiner Pallas Athene noch in aller Pracht und in allem Farbenglanze jugendlicher, unverletzter Schönheit prangte — was wir Andern auch vielleicht damals, bei zweiter oder dritter Anschauung, erkannt haben würden, das müssen wir jetzt, von allen Hülfsmitteln der Umgebung, der Farbe und der bronzenen Attribute, ja vom Marmor selbst verlassen, bloss mittelst einiger, unter ungünstigen Umständen gemachter Zeichnungen aufzufassen, oder gleichsam zu ahnden suchen.

[6] Worüber Col. *Leake*, bei Gelegenheit einiger Figuren am Friese der Cella, sehr Wahres und Treffendes bemerkte (the Topography of Athens, etc., pag. 217-218): « Die Symbole und Attribute, sagt er, wodurch, bei den späteren Griechen und Römern, die verschiedenen Gottheiten bezeichnet wurden, scheinen, nach den Bildwerken des Parthenons zu schliessen, im Zeitalter des Perikles nicht sehr gebräuchlich gewesen zu seyn. Für ein in seiner Religion so wohl unterrichtetes Volk wie die Athener, war jedwede Gottheit durch ihren Ausdruck im Ganzen, durch ihre Form und Bewegung hinlänglich bezeichnet, wo hingegen für uns, die wir des grösseren Theils der attischen Mythen unkundig sind, jene Merkmale oft nicht hinreichen, zumal da die Köpfe vieler Figuren, nach bekannter Gewohnheit der Türken, mit Fleiss zerstört, und ihre Züge unkenntlich gemacht worden sind. » — Dieses sowohl als das bei Leake zunächst Folgende über Zerstörung aller bronzenen Nebensachen an den Bildwerken des Parthenons, ist vollkommen wahr und richtig. Nur glaube ich bemerken zu müssen, dass *viele* von diesen Nebensachen, welche wir jetzt, an den Bildwerken des Parthenons und anderer Tempel aus der schönsten Zeit, nicht mehr vorfinden, ganz gewiss ursprünglich da waren, *aber nur mit Farben angedeutet*. Dieses gilt vorzüglich von *der Bekleidung* und den damit verbundenen Verzierungen, wie Kränzen, Armbändern u. s. w., wozu *der Typus* jeder heroïschen oder mythischen Hauptfigur, die individuellen oder, wie es die Künstler nennen, die Local-Farben, im Voraus bestimmt hatte.



XLIX.

Die vierzehnte Metope, zerstört im Jahre 1687; nach Carrey's Skizze, jetzt unserer einzigen Quelle, wurde der kleinere Umriss in Ant. d'A., Tom. IV, pl. XXXVI, N° 4, gemacht, und so auch der auf unserer *Bildtafel* XLVII, N° 14.

Zwei jugendliche Figuren, die eine weiblich, die andere männlich. Jene hält, auf ihrer linken Hand, einen Korb oder Kasten, und in ihrer, der natürlichen Bewegung nach, gesenkten rechten Hand den vom Kasten hinweggenommenen Deckel. Der junge Mann, der bis auf ein loses Gewand (das eine χλαῖνα zu seyn scheint, und das, von seinen beiden Händen angefasst, ihm am Rücken herab hängt) vorne ganz nackt ist, hebt seinen linken Arm hoch empor, und scheint sich über die Handlung seiner Begleiterinn, oder über das im geöffneten Korbe Enthaltene zu erstaunen. Die ganze Bewegung der männlichen Figur: der seitwärts gebogene Oberleib, der gehobene, vom Gewande bedeckte linke Arm, als um irgend Etwas abzuwehren, und sein Ausschreiten mit dem rechten Beine — drücken Schrecken und Entsetzen aus.

Ein Jeder, glaube ich, der diese schöne Gruppe genauer betrachtet, wird sogleich einsehen, dass der vom Weibe getragene Korb oder Kasten den leitenden Begriff enthalten muss, um die rechte Deutung des Ganzen zu finden, und somit fällt auch der Gedanke natürlich auf irgend einen der geweiheten Körbe oder mystischen Kasten, welche in den eleusinischen oder athenischen Feierlichkeiten zur Schau getragen wurden, oder sonst in ihren Religionen und mythischen Überlieferungen eine Rolle spielten.

Bei genauerer Erwägung der Sache wird sich aber bald finden, dass man auf diesem Wege nur in Widerspruch mit anderen Vorstellungen (und zwar aus den Metopen selbst) gerathen, und nichts Befriedigendes zur Erklärung dieser Gruppe finden wird. Denn es leuchtet Jedem ein, dass die Bekleidung beider Figuren weder Gottheiten, noch, viel weniger, Priester und Priesterinn, Hierophanten, oder überhaupt in religiöser Feierlichkeit begriffene Personen andeuten könne. Der Mann ist so zu sagen nackt, was sich für eine hieratische Figur durchaus nicht schickt, und das Kleid der jungen Frau, das am linken Schenkel aufgeschlitzt und ganz ärmellos ist, scheint ein jugendliches Frauenkleid von der Art welche σχιστὸς χιτὼν hiess, mit einem darüber geworfenen und leicht gegürteten πέπλος oder ἑανός — ein Anzug, welcher der Würde einer Hierophantinn oder ἀῤῥηφόρος eben so wenig entspricht; endlich ist die Form des Ka-

sten, auf ihrer linken Hand, gar nicht die eines geweiheten, feierlich vorgetragenen Gefässes, sondern eher die eines Schmuckkästchens — Beschaffenheiten, welche, durch Vergleichung dieser weiblichen Figur und ihrer Attribute mit denen der siebzehnten, neunzehnten oder zwanzigsten Metopen, oder mit den festlichen Figuren am Friese der Cella[7] auf den ersten Anblick einleuchten.

Auf diesem, zwar negativen aber nicht unsicheren Wege ruhig einhergehend, wurde ich allmählig, durch die attischen Sagen selbst, in eine ganz andere Gegend der mythischen Vorwelt hinein geführt, wo ich die rechte Erklärung dieser Gruppe gefunden zu haben glaube, nämlich in dem schönen Mythos von *Pandora und Epimetheus*, und zwar in dem Augenblicke der Handlung, wo das junge Weib den Unglückskasten eröffnet, ihr Bräutigam aber über die Gestalten, die aus demselben hervorstürmen, erschrickt.

Die älteste auf uns gekommene griechische Überlieferung jener einfachen, aber aus einem tiefen und gesunden Gemüthe hervorgegangenen Dichtung vom Falle und Unheil des Menschengeschlechts durch Unvernunft und sinnliche Schwäche des Mannes, und durch eitelen Vorwitz des Weibes, ist die, sich dem Mythos von Prometheus anschliessende Erzählung der hesiodeïschen Gesänge[8] von Zeus' Rache, mittelst der schönen, dem Epimetheus zugeführten Unheilsgabe: der Pandora; woran sich ferner die deukalionischen Sagen, mittelst der Genealogie von Pyrrha, einer Tochter Pandora's und Epimetheus[9], anreihen, nebst den späteren Ausschmückungen des prometheïschen Mythos: von der *Reue* (Μεταμέλεια) und der *Ausflucht* (Πρόφασις), anderen Töchtern des Epimetheus mit Pandora[1], von der mit thierischen Stoffen vermischten Menschennatur[2] u. s. w. Von diesen, zu einer späteren Version der Sage gehörenden Vorstellungen werde ich hernach Etwas beibringen. Zuerst und vorzüglich von der *ältesten* Überlieferung, aus welcher alle hinlängliche Beleuchtung unseres Gegenstandes hervorgehen wird.

[7] S. z. B. Vol. II, chap. I, pl. XXII des Stuart-Revett'schen Werks, Ant. of Ath., etc.

[8] *Hesiod.* Ἔργ. καὶ Ἡμ. v. 53-105 vergl. Theogon. v. 569-601 in der neuesten kritischen und niedlichen Handausgabe des Hesiodos von *Boissonade* (Paris, 1824, in-12).

[9] *Apollodor.* l. I, cap. 7, s. 2 coll. *Heyne* Observat. pag. 37 u. folg. (edit. Apollod. Gottingæ, 1803).

[1] Bei *Pindar*, Pyth. V, vers. 28 (ed. Boeckh); cf. Schol. pag. 379.

[2] *Horat.* lib. I, Od. 16, v. 13.

Die Hauptzüge der ältesten (hesiodeïschen) Dichtung sind kürzlich folgende: Nach Zeus — des, wegen Entwendung des himmlischen Feuers, auf Prometheus und seine Geschöpfe zürnenden Zeus Rathschlusse, und auf seinem Befehle, wurde das schöne Unheil (καλὸν κακὸν: Theog. v. 584) von Hephæstos gebildet, von den Göttern und Göttinnen vielfach mit Schönheit und Liebreitz, Verstand, Geschicklichkeit, List und Verschmitztheit begabt, deswegen *Pandora* (die Allbegabte) genannt, mit der unglückschwangeren Büchse versehen und durch Hermes dem Epimetheus zugeführt. Dieser, obschon von Prometheus gegen jede von Zeus kommende Gabe gewarnt, nahm sie unklugerweise an, und *besann sich erst nachdem er das Unheil schon hatte*[3]; denn früher hatten die Menschen auf Erden in schmerzloser Unschuld, ohne Noth, ohne Mühe und Krankheit gelebt, kaum nahm aber das Weib dem unglückseeligen Gefässe den Deckel hinweg, so flogen tausend Qualen heraus und verbreiteten sich weit über Erde und Meer, und nur die *Hoffnung* blieb noch am Rande der Büchse zurück, indem Pandora ihr den Deckel schnell wieder auflegte.

Dass diese reitzende und mit einem von allen Musen gefeierten Mythos (dem prometheïschen) genau verbundene Dichtung auch oft von der Kunst benutzt und behandelt worden sey, kann nicht bezweifelt werden; nur ist uns leider, in den Ruinen der griechischen Kunst selbst, und in der sie betreffenden Litteratur, sehr wenig hierher Gehöriges übrig geblieben. Ich glaube wohl, mit *Gori*, dass die niedliche, halbbekleidete, weibliche Figur auf einem Sardonyx in der Sammlung zu Florenz[4] eine Pandora sey, welche den Kasten eröffnet; auch zweifle ich nicht, dass verschiedene weibliche, einen Korb oder Kasten tragende Figuren auf Vasen, die bis jetzt anders erklärt wurden, von der Pandora gedeutet werden müssen; aber von grossen Compositionen der alten Kunst über diesen Gegenstand, ist uns nur die einzige, aber sehr merkwürdige Nachricht erhalten, dass im Parthenon selbst, und zwar *am Fussgestelle des grossen chryselephantinen Standbildes der Athene von Phidias*, Pandora's Geburt oder Entstehung (Πανδώρας γένεσις) abgebildet war. *Pausanias*, der dieses erzählt[5],

[3] Hesiod. Ἔργ. καὶ Ἡμ. v. 89.

[4] S. Museum Florentinum (Florentiæ, 1732, in-fol.), Tom. II, Tab. XXXVIII, N° 5.

[5] *Pausan.* l. I, cap. 24, § 7: — — Ἔστι δὲ τῷ βάθρῳ τοῦ ἀγάλματος ἐπειργασμένη Πανδώρας γένεσις. Πεποίηται δὲ Ἡσιόδῳ τε καὶ ἄλλοις, ὡς ἡ Πανδώρα γένοιτο αὕτη γυνὴ πρώτη· κ. τ. λ.

erwähnt eben bei dieser Gelegenheit die hesiodeïsche Dichtung, und *Plinius* giebt uns ferner die sehr willkommene Auskunft über diese Reliefs am Fussgestelle, dass sie den Verein von zwanzig Gottheiten, welche die neuerschaffene Pandora begabten, und worunter die *Göttinn des Siegs* sich besonders auszeichnete, vorstellten[6].

Das historische Motiv beider, von Phidias selbst oder nach seinen Entwürfen ausgeführter Reliefs, sowohl jenes am Fussgestelle seines grossen Standbildes, als dieses auf der Metope, war kein anderes als der, in der Religion, im Volksglauben begründete Einfluss der Athene auf Begebenheiten und Schicksale des Prometheus und der mit ihm verbundenen Personen. Von einer, den Prometheus begünstigenden Theilnahme der Göttinn an seiner Menschenschöpfung

[6] *Plin.* Hist. Nat. lib. 36, cap. 5 : ——— In base autem quod cælatum est, *Pandoras genesin* appellavit : ibi dii sunt XX numero *adstantes*, Victoria præcipue mirabili. » Anstatt des ganz unrichtigen *nascentes*, was sich noch im Texte befindet, hatte ich zuerst an *præsentes* gedacht, aber *Letronne*, dem ich meinen Zweifel über diese Stelle mittheilte, fand das bessere, ich glaube einzig richtige Wort *adstantes*, welches ich ohne Bedenken in den Text aufnehme. So steht z. B. im 35[n] B. 9[n] Cap. (ed. Harduin, pag. 692, lin. 1) von einem Bilde des Zeuxis : « Magnificus est Jupiter ejus in throno, *adstantibus* diis. » Die *Geburt* von zwanzig Göttern (viginti dii *nascentes*) als Gegenstand eines Reliefs an einem Fussgestelle wäre die grösste Albernheit die man sich denken kann. Kein Künstler mit einem gesunden Gehirne wäre im Stande so etwas vorzustellen.

In seiner kürzlich herausgegebenen, gelehrten Schrift De Phidiæ vita et operibus commentationes tres (Gottingæ, 1827, in-4°), pag. 23, Not. *s*, hat jetzt *O. Müller*, statt des unrichtigen Worts nascentes, *dona ferentes* vorgeschlagen. Er sagt davon : « Num nemo conjecit, quod Plinium scripsisse mihi persuasum habeo, DONA FERENTES. Cum excidissent litteræ DO, cetera corruptio in proclivi erat. » Dieses ist auch ein guter Gedanke. Was Plinius wirklich schrieb, mag noch durch irgend eine Handschrift entschieden werden. In vielen Codd. Mss. der königl. Pariser Bibliothek, welche ich deswegen nachschlug, nämlich in den Codd. lat. N° 6798, 6802, 6803, 6084, 6805 und 6806, findet sich durchgängig, sonderbar genug, anstatt des verdorbenen *nascentes*, ein noch unrichtigeres Wort *noscentes*, und zwar, in dreien dieser Handschriften (in 6803, 6798 u. 6802), *noscentes victoriam* mirabili et præcipuo pretio.

Stuart hatte früher « ibi dii sunt *porrigentes munera nascenti* » vorgeschlagen (Antiquities of Athens, Vol. II, ch. 1, pag. 4, Not. *f*.); aber abgesehen von der sonderbaren, gewiss nicht von Plinius herrührenden Phrase *porrigere munera*, worin etwas vom englischen *remuneration* oder dergleichen spuckt, ist der Vorschlag schon deswegen unzulässig, weil er sich auf die falsche Voraussetzung gründet, dass die verdorbene Stelle in unserem jetzigen Text des Plinius also laute : ibi dii sunt *triginta* numero nascentes, welches nicht der Fall ist. In einigen sehr nachlässig geschriebenen Codd. Mss. findet sich zwar das Zahlzeichen XXX anstatt XX (unter den oben erwähnten Pariser Handschriften fand ich jenes nur im Cod. 6804 fol. 165, wo *XXX numero* steht, welches indessen am Rande vom Abschreiber selbst mit *numero XX* berichtigt wurde); aber die allermeisten Handschriften haben dieses, auch von Harduin (ed. Plin. Tom. II, p. 726, lin. 6) vorgezogene Zahlzeichen, welches gewiss das rechte ist.

wäre es unnütz hier Vieles zu sagen, indem wir noch antike Denkmäler haben, wo Athene selbst Prometheus Geschöpfe beseelt[7]. Nach alten Mythographen, welchen *Fulgentius* folgte, führte gar Athene selbst, die seine Schöpfung bewunderte, Prometheus auf ihrem Schilde hinauf zum Olymp, um irgend eine himmlische, für seine Menschen passende Gabe zu erspähen[8]. Und was die, unseren hiesigen Gegenstand näher angehende *Begabung der Pandora* betrift, so war ja diese grossentheils *eine That der Athene*, indem ihr (nach der ältesten Überlieferung der Sage) die Göttinn, auf Zeus Befehl, ihre besten Gaben spendete[9].

[7] S. z. B. den marmornen Sarg im Museo Capitolino IV, Tab. 25. Vergl. *Luciani* Prometheus, § 3.

[8] *Fulgentii* Mythol. l. II, cap. IX. — Von der Verbindung des Heros mit der Göttinn auch im äusseren Cultus zeugt, unter andern, die merkwürdige Nachricht aus einem Fragmente des Apollodor's (Περὶ θεῶν, l. XX), welches uns im Scholiasten des Sophokles (ad Oed. Col. v. 57) erhalten wurde, dass Prometheus mit Athene und Hephästos, im Tempel der Göttinn in der Academie bei Athen, gemeinschaftlich verehrt wurde: « συντιμᾶται δὲ καὶ ἐν Ἀκαδημίᾳ τῇ Ἀθηνᾷ, καθάπερ ὁ Ἥφαιστος· καὶ ἐστὶν αὐτῷ παλαιὸν ἵδρυμα καὶ ναὸς ἐν τῷ τεμένει τῆς θεοῦ, κ. τ. λ. (s. *Apollod.* Fragmenta, in der heynischen Ausgabe, pag. 400-401). Vergl. die Erklärung der antiken Paste, *Vignette* XXXVI.

[9] Hesiod. Ἔργ. καὶ Ἡμ. v. 63 — — αὐτὰρ Ἀθήνην (ἐκέλευσε) ἔργα διδασκέμεναι, πολυδαίδαλον ἱστὸν ὑφαίνειν.... v. 72: ζῶσε δὲ καὶ κόσμησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη... v. 76: Πάντα δέ οἱ χροῒ κόσμον ἐφήρμοσε Παλλὰς Ἀθήνη. Die Verbindung des Mythos mit den Thaten der Athene mag auch die Ursache seyn, warum der *Name* Pandora in anderen Genealogien von rein attischer Familie wieder erscheint. So hiess z. B. eine der sechs Töchter des Erechtheus Pandora (*Suidas* voc. Παρθένοι).

Eine andere und spätere Version der Sage (welche sich doch schon bei Menander findet) lässt Prometheus selbst das erste Weib bilden und seinen Menschen dadurch alles Unglück zuziehen, weswegen er von *Lucian* (Dial. Prometheus und Zeus, und anderswo) getadelt und seine Strafe schon darum für verdient gehalten wird. Von dieser Abweichung der Sage, welche ein Künstler ziemlich späten Zeitalters, der das Relief an einem marmornen Sarge im Pio-Clementinischen Museum des Vaticans ausführte, befolgt zu seyn scheint, ist in der Erklärung dieses, in archäologischer Hinsicht merkwürdigen Denkmals, von *E. Q. Visconti*, Alles nöthige gesagt worden (Museo Pio-Clem. Tom. IV, pag. 65-67 ad Tab. XXXIV). Nur irrte sich offenbar Visconti, indem er (Mus. Pio-Clem. l. c., pag. 67, Not. *c.*) eine unrichtige Erklärung von Scheffer billigte und *Hygin's* Worte « Ea data in conjugium Epimetheo fratri » so deutete, als ob ihr eigener (der Pandora) Bruder gemeint sey, da im Gegentheil bei *fratri* unstreitig *ipsius Promethei* darunter verstanden werden muss. Hygin bezeugt es selbst (wie diess schon Muncker sehr richtig bemerkte) indem er in der Genealogie, welche er seinem Buche voran setzte, die gewöhnliche Sage, dass Epimetheus und Prometheus Brüder gewesen, befolgte: « Ex Japeto et Clymene Atlas, Epimetheus, Prometheus. »

Ich kann demnach nicht der Meinung Visconti's seyn, dass das, am vaticanischen Relief den beiden kleinen Gebilden (dem liegenden, und dem bei den Parcen stehenden) unterschriebene SERYS (d. h. SERVS) auf den Epimetheus (ὀψίνοος: Pindar. Pyth. V, 28) hindeute (in diesem Falle würde das Wort oder der Name ja nur *ein* Mal da gewesen seyn), und Millin's eilige Bemerkung (Galerie mythologique, Tom. II, pag. 136) dass die Römer den Epimetheus *Serus* nannten, scheint mir ganz unverbürgt. Meiner Meinung nach sollen sowohl alle drei Gebilde (das liegende und die zwei

Übrigens ist nur in dem Begriffe von *dem ersten Weibe,* von *der personificirten Weiblichkeit,* der Grund des Mythos von ihrer Ausstattung durch alle Götter zu suchen; denn die viel spätere Verwechselung der Pandora mit Rhea als ein Symbol der mütterlichen, *Alles gebenden* Erde[1], war gewiss eben so sehr Phidias und seiner Kunstschule, als Hesiodos und den alten Mythographen völlig fremd. Ihre *Pandora* drückt nur den *passiven* Begriff *des Empfangens,* nicht den activen des Gebens aus.

Diese Metope hatte noch, wie es scheint, zu Carrey's Zeit, sehr wenig gelitten. Dass der Reitz ihrer Vorstellung ehedem auch durch reichen Farbenanstrich erhöht gewesen sey, dürfen wir um so mehr annehmen, als sich ein solcher Schmuck schon für die Jugend beider Figuren schickte; aber genauer angeben zu wollen *wie* sich die Kunst, bei Darstellung einer geschmückten Pandora und ihres Bräutigams, die Dichtungen der alten Sänger von den göttlichen, dem ersten Weibe gespendeten Gaben, zu eigen gemacht habe, würde verwe-

anderen, bei den Parcen stehenden) als auch das, zweien derselben beigeschriebene Wort *Serus,* bloss andeuten dass diese Wesen *spät*, das heisst später als das von Prometheus eben gebildete Weib, belebt und in die Welt gefördert werden sollen. Ausser der prometheïschen Menschenbildung, nach der bekannten Ausschmückung der Sage von einem aus den Eigenschaften verschiedener Thiere gemischten Bildungsstoffe — weswegen am Bas-relief der Ochs, der Esel und der Hase dem Bildner nahe sind — sollte die Composition *einen Kreisgang des menschlichen Lebens vorstellen*. Deswegen sind die Parcen alle drei da, indem *sie* entscheiden *wann* die bei ihnen stehenden Gebilde ins Leben treten sollen; darum ist auch Mercurius da, und hält, als ψυχοπομπὸς, die von ihm hinweg zu führende Seele bei der Hand. Man konnte auch füglich, und ohne dem Künstler dieses Werks zu nahe zu treten, vermuthen, dass er mit der *liegenden* Figur nicht gerade ein Gebild, wie die beiden stehenden, sondern den todten Leib der von Mercur hinweg zu führenden Seele gemeint habe, aber in beiden Fällen drückt das zweimal wiederholte *Serus* ein *persönliches Schicksal aus*, *das später ist als die Haupthandlung*, welche die Bildung der weiblichen Figur durch den Prometheus ist. Dass unter der dritten kleinen, bei der Lachesis stehenden Figur kein *Serus* geschrieben wurde, rührt, meines Bedünkens, bloss aus dem Umstande her, dass der Künstler seine *Intention* durch die doppelte Wiederhohlung des Worts schon hinlänglich angedeutet glaubte.

Der Gedanke, so wie die Ausführung, ist übrigens ziemlich geistlos und ungelenk, aber als eine spätere Behandlung des Mythos, und als der, meines Wissens einzige, uns noch übrige, *bildliche* Ausdruck einer, von römischen Dichtern erwähnten Dichtung von Einmischung thierischer Kräfte und Fehler in die menschliche Natur, ist die Vorstellung merkwürdig und verdiente wohl die genauere uud fleissige Abhandlung, welche E. Q. Visconti ihr gewidmet hat, die ich sehr schätze, wogegen ich aber meine in einer Hauptsache verschiedene Ansicht durch diese Bemerkungen bewähren musste.

[1] *Diodor. Sic.* lib. III, cap. 56: — — καὶ Ῥέαν, τὴν ὑπ' ἐνίων Πανδώραν ὀνομασθεῖσαν. *Hesych.* voc. Πανδώρα, ἡ γῆ, ὅτι τὰ πρὸς τὸ ζῆν πάντα δωρεῖται, ἀφ' οὗ καὶ ζείδωρος καὶ ἀνησιδώρα. Vergl. die Note in Alberti's Hesychius.

gen seyn, indem uns, ausser dem gegenwärtigen Bilde, alle Angaben vom Typus beider Figuren gänzlich mangeln. Indessen hat vorzüglich das hesiodeïsche Gedicht (l. c.) allerdings Züge, die sich auch am Marmor leicht wieder finden konnten: Athene selbst legt der schönen Jungfrau *den Gürtel* an; die göttlichen Chariten und die holde Pitho umgeben ihren Leib mit *goldenen Ketten*; die schönhaarigen Horen bekränzen sie mit *Blumen des Frühlings*, u. s. w. Nach Analogien, die sich leicht nachweisen liessen, konnte man sich vielleicht den Peplos der Jungfrau gelblich (κρόκεος), ihr aufgeschlitztes, ärmelloses Unterkleid (χιτὼν σχιστὸς, ἀχειρίδωτος) hellgrün und mit einer goldenen Agraffe (πόρπη) am linken Schenkel aufgeschürzt; ihren Gürtel, so wie den Kasten und seinen Deckel, golden vorstellen. Es stieg gewiss aus dem Kästchen ein durch Farbe angegebener starker Rauch, eine Wolke des Unheils empor, der einzige *sinnliche* Grund, meines Bedünkens, den die Vorstellung enthalten konnte, warum der junge Mann so erschrickt. Der weite, vorgehaltene Mantel des Epimetheus war vielleicht violett oder purpurfarbig (πορφυροῦς).

Die fünfzehnte Metope, zerstört durch die Explosion von 1687, und uns nur noch in einem leichten Entwurfe von Carrey überliefert, nach welchem der Umriss in Ant. d'A., Tom. IV, chap. IV, pl. XXXVI, N° 5, so wie der unsrige, *Bildtafel* XLVII, N° 15, gemacht wurden.

Ein junger Mann, in einer, kaum noch erkennbaren Biga, lenkt zwei vorgespannte Pferde, welche in schnellem Laufe vorschreitend sind.

Diese wenigen Worte enthalten fast Alles, was sich als Beschreibung der Skizze von Carrey mit Sicherheit sagen lässt, denn der ärmliche Entwurf zeugt nur zu sehr von der Eile, womit der Zeichner dieses, ihm nur noch in den Umrissen sichtbare Relief abfertigte. Eine lebendige Zusammenstellung der Pferde lässt sich doch noch aus den wenigen Zügen abnehmen; aber durch die völlige Zerstörung des Wagengeschirrs, durch Verstümmlung der männlichen Figur so wie der beiden Thiere, und durch Abwesenheit aller Nebensachen, wie der bronzenen Zügel, des Jochs und der Deichsel, welche vorne, an und zwischen den Pferden, sichtbar gewesen seyn müssen, sind wir jetzt über die wahre Beschaffenheit dieser Gruppe, mehr als über irgend eine andere der südlichen Reihe, sehr im Dunklen gelassen. Wir sind nicht einmal mehr im Stande die wahre Beschaffenheit der jetzt als Querstäbe zwischen den Pferden und ihrem

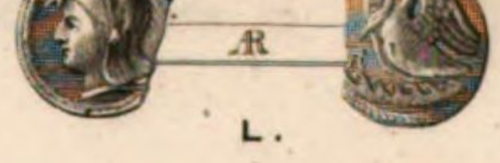
Lenker erscheinenden Linien (die gewiss Etwas, hier falsch gezeichnetes, am Wagen andeuten) genauer auszumitteln.

Ein junger Mann auf einer Biga, seine Pferde lenkend, ist zwar ein so gewöhnlicher und allgemeiner Gegenstand, dass er kaum einer bestimmten oder individuellen Deutung fähig zu seyn scheint. Indessen kömmt uns hier eine sehr erlaubte Rücksicht auf *den Platz* den diese Vorstellung einnahm, zu Hülfe, und ich glaube wohl dass ein jeder, der die Gegenstände der umgebenden dreizehnten, vierzehnten und sechzehnten Metopen erwägt, die Wahrscheinlichkeit anerkennen wird, dass diese Vorstellung der fünfzehnten Metope *aus dem nämlichen mythischen Cyclus*, das heisst aus den attischen oder eleusinischen Localsagen müsse hergenommen seyn.

Die attische Sage erkannte ausschliesslich *den Zögling der Athene selbst, Erichthonios,* als den Ersten der erwachsene Pferde einem Wagen anzuspannen und zu lenken lehrte, auch als den Erfinder des ἅρμα τέλειον (des Viergespanns)[1]. Ihn sehen wir in diesem Bilde; denn es ist kaum nöthig zu bemerken, dass abweichende Überlieferungen anderer griechischen Stämme, hinsichtlich des ersten Erfinders des Wagens und der Kunst die Pferde zu lenken, hier nicht in Betracht kommen können[2].

[1] *Aristides* z. B. hat von dieser Sage, in seiner *Orat. in* Minervam (ed. *S. Jebb*, Oxon., 1722, in 4°, Tom. I, pag. 12), Folgendes: — « λέγεται γὰρ Ἐριχθόνιον μὲν τὸν τῆς θεοῦ τρόφιμον πρῶτον ἀνθρώπων ἅρμα ζεῦξαι ἵππων », und in der *Orat. Panath.* pag. 107: ἔτι δ' ἵππων ἁμιλλητηρίων καὶ πολεμιστηρίων ἔφηνεν ὀχήματα· καὶ ζεύγνυσιν ἐν τῇδε τῇ γῇ πρῶτος ἀνθρώπων ὁ τῆσδε τῆς θεοῦ πάρεδρος ἅρμα τέλειον σὺν τῇ θεῷ, καὶ φαίνει πᾶσι τὴν τελείην ἱππικήν. Vergl. *Virgil.* Georg. III, v. 112. *Ælian* (Var. Hist. lib. III, cap. 38) erwähnt dieselbe Überlieferung: Ἵππους ἔζευξε πρῶτος Ἐριχθόνιος. *Themistius*, Orat. XXVII, pag. 337. A. (ed. J. Harduin, in-fol.) καίτοι καὶ ἵππων ἅρμα ὑπ' Ἐρεχθέως (d. h. Erichthonios) πρῶτον ζευχθῆναι λέγεται. Vergl. *Hygin.* Poet. Astron. lib. II, c. XIII (Heniochus).

[2] So legten z. B. die Argiver diese Erfindung ihrem Nationalheros *Trochilos* bei. S. *Theo* ad Aratum, pag. 21: — — « ἢ Τροχίλου τῆς Καλλιθέας παιδὸς, τῆς πρώτης ἐν Ἄργει γενομένης ἱερείας, ἅρμα πρώτου ζεύξαντος, κ. τ. λ. Daher die verschiedenen, von Theo (l. c.) angeführten Meinungen der Mythologen über die Benennung des Sternbildes Ἡνίοχος, ob nach Bellerophon, oder nach Trochilos, Myrtilos, Onomaos, Kellas (dem Wagenlenker des Pelops)? — *Eratosthenes* (dem Germanicus und Avienus gefolgt zu seyn scheinen) deuteten das Sternbild auf Erichthonios. S. *Hygin.* in poet. Astronom. l. c. (Henioch.), ed. *van Staveren*, pag. 282, und *Meurs.* de Regg. Athen. l. II, cap. 1 sub fin. *Plinius* nahm, nach einem uns nicht bekannten Gewährsmanne, einen *phrygischen* Ursprung der Biga an (Nat. Hist. lib. VII, cap. 56, pag. 416 ed. Harduin.): « Bigas prima junxit Phrygum natio, quadrigas Erichthonius. »



L.

Die sechzehnte Metope, zerstört im Jahre 1687. Carrey's Skizze, nach welcher der Umriss in Ant. d'A., Tom. iv, ch. iv, pl. xxxvi, n° 6, und der unsrige, *Bildtafel* xlvii, n° 16, gemacht wurden, zeigt uns zwei junge, als heroïsche Figuren bloss mit losen Chlamyden versehene, übrigens nackte Männer in dem Momente eines eben entschiedenen Zweikampfs, nach welchem der eine tödlich verwundet dahin sinkt, der andere siegreich zurück tritt. Beide Figuren, obschon theilweise, besonders an den Armen verstümmelt, waren dennoch im Ganzen zu Carrey's Zeit so wohl erhalten, dass wir noch des Grandiosen in der Zusammenstellung und selbst der Schönheit der Formen recht wohl gewahr werden. Beide Figuren hatten ganz gewiss ursprünglich *Schwert* und *Schild*. Die Zerstörung dieser Waffen ist besonders deswegen zu bedauern, weil das Schwert in der rechten Hand des Siegers, und das Schild am linken Arme des Besiegten, auf Ebenmaas und Ausdruck der Figuren von glücklicher Wirkung gewesen seyn müssen.

Unter den Ereignissen, welchen die attisch-eleusinische Sage grosse Einwirkung auf die religiöse und politische Hierarchie dieses Landes beilegte, zeichnet sich *Erechtheus Sieg über Eumolpos,* oder (wenn wir Pausanias folgen wollen) über dessen Sohn *Immarados* aus. *Diesen Zweikampf: Erechtheus als Sieger, Eumolpos oder Immarados überwunden,* sehen wir in diesem Relief.

Die den Eleusiniern gegen Athen und ihren König Erechtheus geleistete Hülfe des Eumolpos (eines Sohnes Poseidon's mit der Nymphe Chione); der Zug dieses Heros mit seinen Trakern gegen Athen; das dadurch (einem ergangenen Befehle des von den Athenern befragten delphischen Gottes zu Folge) veranlasste Opfer einer Tochter des Erechtheus; sein, nach Vollendung des schweren Opfers, erfolgter Sieg und Vertrag mit den Eleusiniern, nach welchem diese sich zwar der athenischen Herrschaft unterwarfen, aber die Verwaltung der Mysterien und die Priesterschaft der eleusinischen Gottheiten, ihnen als ausschliessliches Recht und erbliche Ämter in Eumolpos und Keleus Familien verblieben — diese Überlieferungen bilden einen eigenen Kreis von Motiven, welche zu allen Zeiten der attischen Geschichte, selbst auf Begebenheiten später Jahrhunderte, einen Einfluss ausübten [3]. Sie sind daher von Dichtern und

[3] Um nur hier ein Beispiel zu erwähnen: es erhellet aus *Tacitus* Berichte über den alexan-

Rednern so oft benutzt und dadurch so allgemein bekannt geworden, dass bloss eine Hinweisung zu einigen der wichtigsten Stellen über diesen Gegenstand, hier vonnöthen scheint[4].

Was die Verbindung dieser Traditionen mit dem in der attischen Religion vorherschenden Cultus der Athene, und mit ihren Heiligthümern auf der Burg betrift, so scheint es uns, mit Rücksicht auf unseren hiesigen Gegenstand besonders merkwürdig, dass viele der alten Schriftsteller, welche Eumolpos Unternehmung gegen Athen erwähnen, den Bewegungsgrund derselben *in den Ansprüchen jenes Heros auf die Herrschaft von Athen* setzen, weil nämlich sein Vater, Poseidon, früher als Athene das Land in Besitz genommen hätte. Erechtheus tapferer Kampf, die heldenmüthige Aufopferung seiner Töchter (der später vorzugsweise sogenannten *Jungfrauen)*, und die nach dem Sühnopfer erfolgte Überwindung der Traker, werden demnach als *Verdienste um die herkömmliche Verehrung der Pallas Athene selbst* dargestellt, wodurch der Gefahr, dass der Dreizack den Ölbaum verdränge, vorgebeugt wurde. Mit dieser Ansicht ganz übereinstimmend wird die Niederlage Eumolpos und sein Tod als der Grund angegeben, warum Poseidon später auf Erechtheus zürnt und ihn und seine Familie zu Grunde zu richten sucht[5].

drinischen Serapis (Histor. lib. IV, cap. 83-84) welchen Einfluss der Eumolpide Timotheos, unter einem der ersten Ptolemæer, auf religiös-politische Einrichtungen in Ægypten hatte. Vergl. die gelehrte und interessante Abhandlung von *J. D Guigniaut*: « Le Dieu Sérapis et son origine, etc., Paris, 1828, in-8°, pag. 9 u. f. — Die Eumolpiden behaupteten die Verwaltung der eleusinischen Heiligthümer ununterbrochen bis zur Einführung des Christenthums.

[4] Man sehe vorzüglich *Pausan.* l. I, cap. 38, § 3 (vergl. mit cap. 5, § 2, und cap. 27, § 5), *Apollodor* l. III, cap. 15 (vergl. mit *Heyne* Observ. ad h. l., vorzüglich p. 332-333 u. 337-340 ed. Gotting., 1803.) und *Meursius* schätzbare und an Citaten reiche Compilation De Regibus Atheniens, l. II. cap. 8-10.

[5] Wovon *Heyne* (Observv. ad Apollodor. pag. 340) sehr richtig sagt, dass Neptun ferner in den attischen Begebenheiten dieselbe Rolle spielt welche man in den Trojanischen der Juno beilegte. Wenn Heyne sich aber über Eumolpos Zug gegen Athen also ausdrückt (l. l. pag. 339): « *Ornarunt* hoc alii sic : de suo jure contendisse Eumolpum : cum enim Neptunus prior occupasse diceretur Acropolin, » etc., so muss ich bemerken, dass die eben erwähnte Darstellung der eumolpidischen Sage keinesweges ein willkührlicher Schmuck der attischen Mythographen und Redner war — denen Erechtheus Sieg über Eumolpos und seine Thraker allerdings einer ihrer archäologischen Gemeinplätze wurde : *Isocrates* Panath. § 209, *Lycurgos* in Leocrat. § 100, *Demosthen.* Epitaph. § 35 — sondern ganz gewiss eine uralte, mit der Sage selbst innig verbundene Überlieferung; weswegen die tragischen Dichter, schon viel früher als alle uns übrigen Redner, die beiden sehr kräftigen Motive : Vertheidigung des

Dieser Deutung unserer Metope entspricht auch die uns erhaltene Nachricht, dass derselbe Gegenstand, Erechtheus und Immarados kämpfend, noch durch eine andere und grössere Gruppe auf der Akropolis, und zwar dem Tempel der Athene-Polias nahe, dargestellt war [7].

herkömmlichen Cultus der Pallas Athene gegen Ansprüche von Poseidon's Familie (Behauptung des Oelbaums gegen Anmassungen des Dreizacks) und Poseidon's Zorn nnd Hass gegen Erechtheus und seine Familie, benutzen konnten. Von beiden haben wir in Euripides Beispiele; nämlich von jenem, in der ungemein pathetischen Rede der Praxithea (des Kephissos Tochter oder Enkelinn, Erechtheus Gemahlinn), als sie sich entschliesst ihre Tochter für das Vaterland aufzuopfern (*Lycurg.* in Leocrat. § 102) eine Stelle, aus welcher die merkwürdigen und jetzt, nach *Dobre's* und *Bekker's* scharfsinnigen Verbesserungen, vollkommen klaren Worte uns hier besonders angehen:

οὐκ ἔσθ' ἑκούσης τῆς ἐμῆς ψυχῆς ἄτερ
προγόνων παλαιὰ θέσμι' ὅς τις ἐκβαλεῖ.
οὐδ' ἀντ' ἐλάας χρυσέας τε Γοργόνος
τρίαιναν ὀρθὴν στᾶσαν ἐν πόλεως βάθροις
Εὔμολπος οὐδὲ Θρᾲξ ἀναστέψει λεὼς
στεφάνοισι, Παλλὰς δ'οὐδαμοῦ τιμήσεται.

Die παλαιὰ θέσμια τῶν προγόνων, welche Praxithea zu dem schweren und heldenmüthigen Entschlusse: die eigene Tochter aufzuopfern bewogen, waren *dieselben*, welche die grossen Gruppen im westlichen Giebelfelde und diese Metope am Parthenon veranlassten —; das zweite Motiv: Poseidon's Hass gegen Erechtheus und seine Familie, ist hin und wieder in Euripides Ion benutzt, z. B. vers. 282. « Πληγαὶ τριαίνης ποντίου σφ' ἀπώλεσαν. » Auch sind die häufigen Angaben bei späteren Mythographen und Sammlern, welche Eumolpos Ansprüche und seines Vaters, Poseidon's Zürnen gegen Erechtheus erwähnen (z. B. Apollodor. l. c., sect. V, § 1; *Hygin.* Fab. 46; *Schol. Euripid.* Phoeniss. v. 861, und ein anderes ad h. v. in den Addit. et Emendat. Scholior. pag. 102, Tom. III der Ausgabe von C. D. Beck), nicht aus den Rednern, sondern aus viel ältern Quellen geflossen, welche für uns, mit den Büchern von Hellanicos, Istros, Phanodemos, Philochoros, Heliodoros und so vielen Andern, die über Attica und seine Archæologie geschrieben hatten, verloren sind.

[7] *Pausan.* l. I, cap. 27, § 5: Πρὸς δὲ τῷ ναῷ τῆς Ἀθηνᾶς (τῆς Πολιάδος) ἐστι μὲν εὐῆρις πρεσβύτις, ὅσον τε πήχεος μάλιστα ——— ἔστι δὲ ἀγάλματα μεγάλα χαλκοῦ, διεστῶτες ἄνδρες ἐς μάχην· καὶ τὸν μὲν Ἐρεχθέα καλοῦσι, τὸν δὲ Εὔμολπον· καί τοι λέληθέ γε οὐδὲ Ἀθηναίων ὅσοι τὰ ἀρχαῖα ἴσασιν, Ἰμμάραδον εἶναι παῖδα Εὐμόλπου τοῦτον, τὸν ἀποθανόντα ὑπὸ Ἐρεχθέως.

Wenn man diese Stelle mit l. I, cap. V, § 2, vergleicht, so sieht man zwar wohl dass Pausanias *einen bestimmten archäologischen Grund* gehabt hat, um so darauf zu dringen, dass man die eine Figur in der Gruppe nicht für Eumolpos, sondern für dessen Sohn Immarados halte. Da er aber den Grund nicht erwähnt, und da die andere Angabe, dass Eumolpos selbst von Erechtheus erlegt wurde, in andern Schriftstellern durchgehends vorkömmt, so können wir uns, über die Akrisie der gewöhnlichen, von Pausanias getadelten Meinung, kein Urtheil mehr bilden. Pausanias Immarados mag wohl derselbe Sohn des Eumolpos seyn, den Apollodor (l. III, c. 15, sect. 4, § 4) *Ismaros,* und *Clemens* (Cohort. pag. 39) *Immaros* nennt; aber so viel ist gewiss, dass Apollodor's Worte (l. c., § 10) « γενομένης δὲ μετὰ σφαγὴν (nach dem Opfer einer Tochter des Erechtheus) τῆς μάχης, Ἐρεχθεὺς μὲν ἀνεῖλεν Εὔμολπον » die gewöhnliche, von den Schriftstellern fast allgemein angenommene Sage bilden.

Ich bemerke nur noch, indem ich diesen Gegenstand verlasse, dass sich in der *Tholos zu* Athen (wo die Prytanen opferten) unter den eponymen Heroen ein Standbild des Erechtheus befand (Pausan. l. I, cap. 5, § 2) von welchem Pausanias anderswo sagt (l. IX, cap. 30, § 1) dass

LI.

17



18



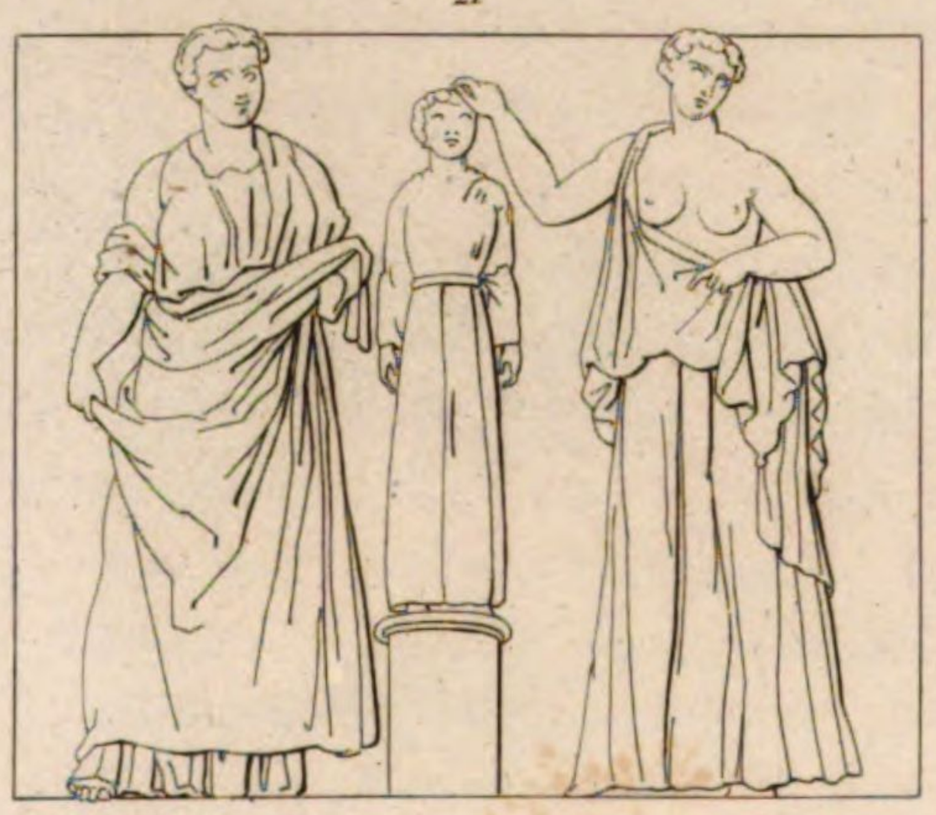
19



20



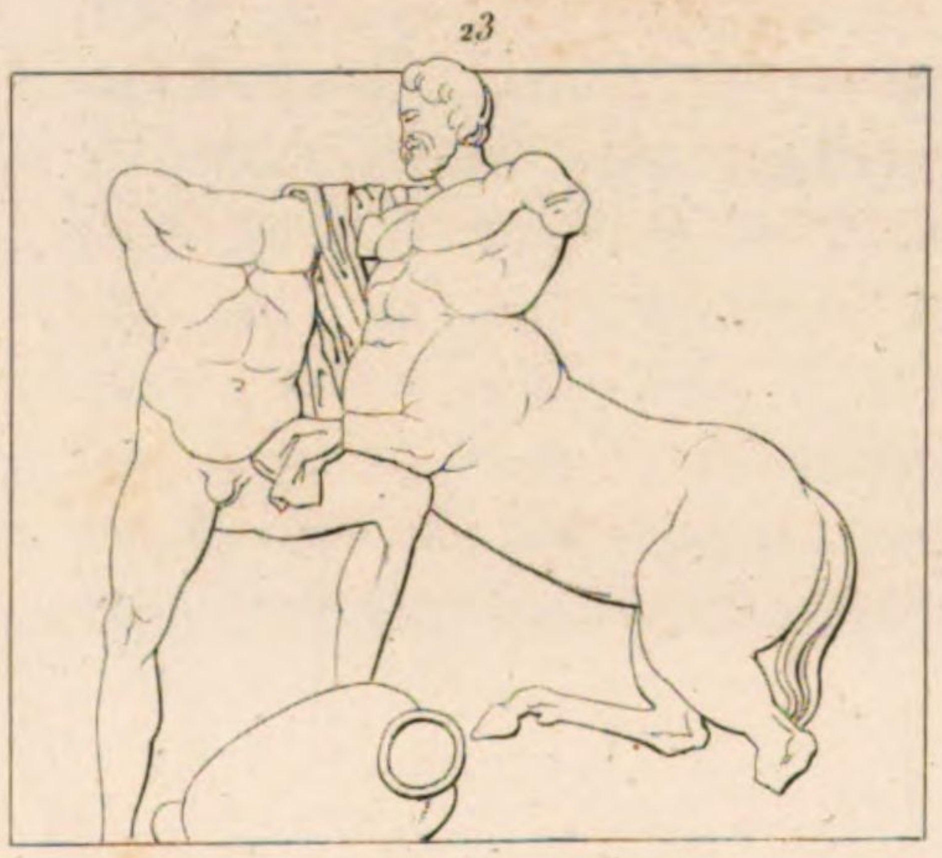
21



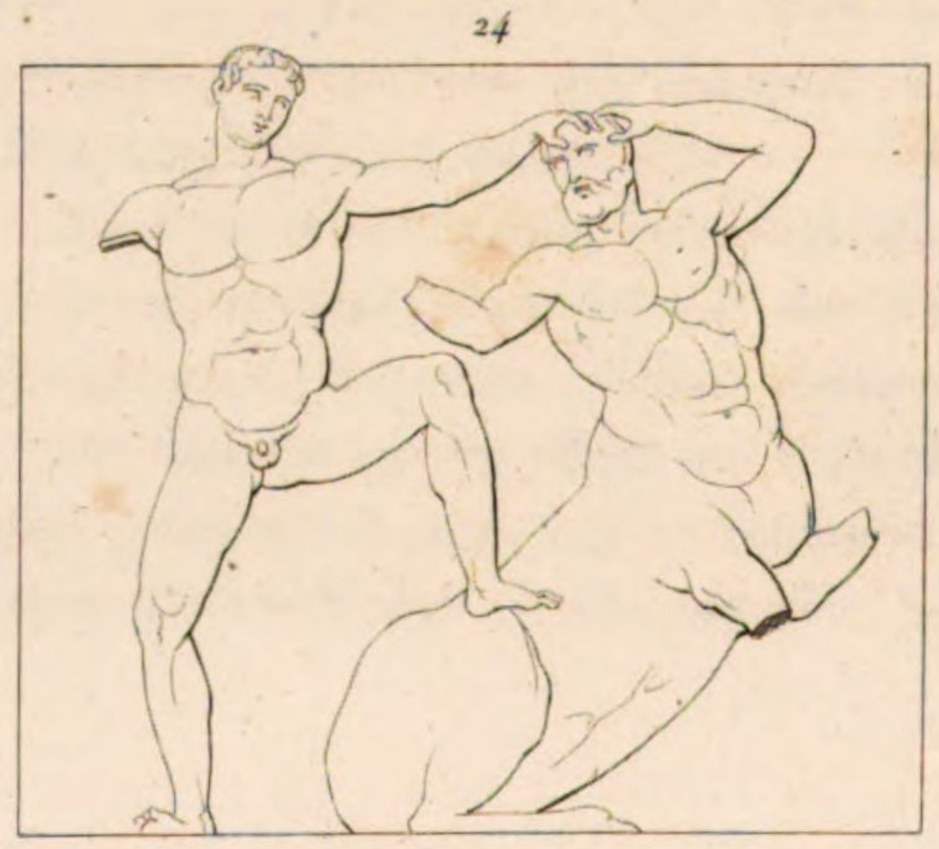
22



23



24



IX.

Die siebzehnte Metope, auch im Jahre 1687 zerstört. Nach der von Carrey gemachten Skizze wurde der Umriss in Ant. d'A., Tom. IV, pl. XXXVI, n° [illegible], und der unsrige, *Bildtafel* [illegible], n° 17, copiert.

Eine grosse männliche, bloss mit einer leichten Chlamys an der linken Schulter und am linken Arme versehene, sonst nackte Figur, scheint eine weibliche, wie eine Priesterinn bekleidete Figur, die einen Korb (oder ein [illegible] Gestell, etwa einen kleinen Altar oder das Fussgestell eines kleinen [illegible]) mit beiden Händen vor sich trägt, und sich eben weg begiebt, anzureden. Die Köpfe beider Figuren, und so auch der rechte Arm und das [illegible] Bein des Mannes, waren leider schon verloren, aber sonst war die Gruppe noch im Jahre 1674, als Carrey sie zeichnete, recht wohl erhalten.

Die starke Bekleidung des Weibes, ihr langes, bis zu den Füssen hinab reichendes Kleid (χιτὼν ποδήρης) mit einem grossen, faltenreichen, auf schöne Weise herabhängenden Übergewande ([illegible])[1], zeigt uns bestimmt

[illegible] Werk von Myron war. — [illegible] völliger Ausgleichung des alten [illegible] Streitheiten, mit dem Cultus Posei[illegible] verbundene Verehrung dieses [illegible] Athener selbst, sehr oft, [illegible] Erichthonios verwechsel[illegible] Pausan. l. I, cap. 26, § 6. [illegible] lib. II, cap. XII, [illegible]

[illegible] Name [illegible] der Sohn des [illegible] [illegible] Herodot auch [illegible] die Stelle in [illegible] zu verstehen [illegible] Namen erwähnt [illegible] und Sommler schrieben oft *Erichthonios*, wo bei den alten Dichtern vom Stammvater der Athener oder dem mythischen Sohne Hephæstos die Rede war. Ἐρεχθεύς und Ἐρεχθεΐδαι sind die alterthümlichen Namen des Stammvaters der Athener und seines Volkes (*Hom. Il.* B, [illegible]; *Herodot.* l. VIII, capp. 44 u. 55; *Platon.* Alcibiad. I, ed. Bipont. Vol. V, p. 63. A., u. s. w.). Jener Name (Erichthonios), der mit bekannten Ansprüchen auf Autochthonie zusammenhängt, findet sich schwerlich früher als bei den [illegible] (z. B. [illegible] v. [illegible], 268, 999, [illegible]), und scheint aus der doppelten Rücksicht entstanden, um den Urahn der Athener, den *Erechtheus* γηγενῆ (Herod. l. c. VIII, 55) von Erechtheus dem Sohne Pandion's zu unterscheiden, und zugleich an die göttliche Herkunft jenes Stammvaters zu erinnern. Man vergleiche unsere Erklärung des Fragments aus Athen, *Tafel XLII.*

[1] Vielleicht dem [illegible] genannten Kleidungsstücke. Cf. *Pollux* Onomast. VII, c. XIII, segm. 49.









IX.

Die siebzehnte Metope, auch im Jahre 1687 zerstört. Nach der von Carrey gemachten Skizze wurde der Umriss in Ant. d'A., Tom. iv, pl. xxxvi, n° 7, und der unsrige, *Bildtafel* li, n° 17, copiert.

Eine grosse männliche, bloss mit einer leichten Chlamys an der linken Schulter und am linken Arme versehene, sonst nackte Figur, scheint eine weibliche, wie eine Priesterinn bekleidete Figur, die einen Korb (oder ein rundes Gestell, etwa einen kleinen Altar oder das Fussgestell eines kleinen Standbildes) mit beiden Händen vor sich trägt, und sich eben weg begiebt, anzureden. Die Köpfe beider Figuren, und so auch der rechte Arm und das rechte Bein des Mannes, waren leider schon verloren, aber sonst war die Gruppe noch im Jahre 1674, als Carrey sie zeichnete, recht wohl erhalten.

Die starke Bekleidung des Weibes, ihr langes, bis zu den Füssen hinab reichendes Kleid (χιτὼν ποδήρης) mit einem grossen, faltenreichen, auf schöne Weise herabhängenden Übergewande (ἱερατικὸν περιβόλαιον[8]), zeigt uns bestimmt

es das vorzüglichste Werk von *Myron* war. — Von der, nach völliger Ausgleichung des alten Haders beider Gottheiten, mit dem Cultus Poseidon's im Erechtheion verbundene Verehrung dieses Heros (den die alten Athener selbst, sehr oft, mit ihrem Urahn, dem Erichthonios verwechselten) siehe vorzüglich *Pausan.* l. I, cap. 26, § 6. Vergl. *Meursius* de Regib. Athen., lib. II, cap. xii, und Cecropia, cap. xviii.

Ich glaube überhaupt nicht, dass der Name *Erichthonios* dem Stammvater der Athener sehr früh beigelegt worden sey. Er kömmt als solcher weder in Homer noch in Hesiodos vor (Il. ύ, 219 u. f. ist Erichthonios, der reiche Besitzer zahlreicher Heerden von Stuten, der Sohn des Dardanos und Vater des Tros); die orpheïschen Hymnendichter wissen nichts von ihm, Herodot auch nicht; und ich zweifle sehr, dass die Stelle in *Harpokration* voc. Αὐτόχθονες so zu verstehen sey, dass Pindar wirklich diesen Namen erwähnt hatte; denn spätere Mythographen und Sammler schrieben oft *Erichthonios,* wo bei den alten Dichtern vom Stammvater der Athener oder dem mythischen Sohne Hephæstos die Rede war. Ἐρεχθεὺς und Ἐρεχθεῖδαι sind die alterthümlichen Namen des Stammvaters der Athener und seines Volkes (*Hom.* Il. B., 546-551; *Herodot.* l. VIII, capp. 44 u. 55; *Platon.* Alcibiad. I, ed. Bipont. Vol. V, p. 63. a., u. s. w.). Jener Name (Erichthonios), der mit bekannten Ansprüchen auf Autochthonie zusammenhängt, findet sich schwerlich früher als bei den attischen Tragikern (z. B. *Euripides* Ion, v. 21, 268, 999, 1429), und scheint mit der doppelten Rücksicht entstanden, um den Urahn der Athener, den *Erechtheus* γηγενῆ (Herod. l. c. VIII, 55) von Erechtheus dem Sohne Pandion's zu unterscheiden, und zugleich an die göttliche Herkunft jenes Stammvaters zu erinnern. Man vergleiche unsere Erklärung des Fragments aus Athen, *Tafel XLII.*

[8] Vielleicht dem, ἐπωμὶς genannten Kleidungsstücke. Cf. *Pollux* Onom. l. VII, c. xiii, segm. 49.

eine hieratische Figur, entweder eine Priesterinn, oder eine, irgend etwas zum Heiligthume Gehörendes, feierlich tragende Jungfrau, eine Kanephore oder Arrhephore. Der leichte Anzug des Mannes hingegen beweist hinlänglich, dass er keine eigentlich priesterliche, sondern eine *heroische* Figur sey.

Diese Vorstellung bezieht sich, meines Bedünkens, auf *Erichthonios,* den Zögling der Göttinn selbst, und auf sein Verdienst, das Heiligthum und den festlichen Cultus der Pallas Athene auf dem kekropischen Felsen zuerst begründet zu haben; denn ihm, dem Erichthonios, legte die attische Sage sowohl die Aufstellung und Einweihung des heiligen Holzbildes der Athene[9], als auch die Κανηφορία, d. h. den festlichen Aufzug der edlen Jungfrauen, welche die

[9] Ich will nur hier, instar omnium, *Apollodor's* Worte anführen (l. III, cap. 14, sect. 6, § 9): — — τὸ ἐν ἀκροπόλει ξόανον τῆς Ἀθηνᾶς ἱδρύσατο (Ἐριχθόνιος); nämlich das, der Sage nach, vom Himmel herabgesandte und, mehr als irgend ein anderes Bild der Göttinn, im Tempel der Athene Polias verehrte ξόανον, welches Pausanias noch sah, und bei welchem die goldene Lampe fortwährend brannte, die nur ein Mal im Jahre mit Oel angefüllt zu werden brauchte, den Docht von unverzehrbarem karystischem Flachse, und, um den Dampf durch das Dach abzuleiten, einen bronzenen Palmbaum als Rauchfang hatte; ein Kunstwerk des, wegen seines unermüdlichen Fleisses und einer fast ängstlichen Ausführung, κακιζότεχνος und κατατηξίτεχνος genannten Kallimachos (beide Ausdrücke sind im Grunde gleichbedeutend, nur bezieht sich jener mehr auf den Künstler selbst, dieser mehr auf sein Werk): s. *Pausan.* l. I, cap. XXVI, § 7, eine merkwürdige und, wegen der doppelten Angabe vom uralten Holzbilde und von der künstlichen Lampe des Kallimachos, uns sehr schätzbare Stelle, deren Text jetzt rein geworden ist, die lateinische Übersetzung aber noch in der letzten Ausgabe von Siebelis einer Berichtigung bedarf; denn die Worte (ed. Siebelis, pag. 112) « Τὸ δὲ ἁγιώτατον ἐν κοινῷ πολλοῖς πρότερον νομισθὲν ἔτεσιν ἢ συνῆλθον ἀπὸ τῶν δήμων, ἐστὶν Ἀθηνᾶς ἄγαλμα ἐν τῇ νῦν ἀκροπόλει, τότε δὲ ὀνομαζομένῃ πόλει » heissen wohl im Lateinischen etwa: Quod autem e communi consensu sanctissimum habetur Minervæ signum, illud est, quod multis ante annis quam ex oppidulis in unam omnes urbem coirent, dedicatum est in arce quæ nunc Acropolis, tum vero Polis nominabatur.

Übrigens bin ich (nach *Strabon.* IX, pag. 396, ed. Casaub.) mit *Siebelis,* in seiner schätzbaren Anmerkung zu jener Stelle des Pausanias, und mit seinem Vorgänger *O. Müller* (Minervæ Poliadis templum, etc., Gottingæ, 1820, in-4°, pag. 25) einverstanden, dass jenes heilige ξόανον und die immerwährende Lampe des Kallimachos sich im Tempel der Athene Polias selbst befanden. Nur begreife ich nicht, warum O. Müller, a. a. O., den bronzenen Palmbaum, der als Rauchfang diente, umkehren will (— — « palmæ *inversæ* ad formam factus erat »). Die Künstlichkeit des Kallimachos hatte ihn doch wohl nicht so weit von der Natur entfernt, dass er Bäume auf ihrer Krone, die Wurzeln aber in die Luft gestellt hätte —! Mit der Sache verhielt es sich wohl etwa so: Die goldene Lampe brannte nicht vor, sondern *hinter* dem ξόανον, durch dieses für den Eintretenden maskirt, und am Fusse des bronzenen Palmbaums gestellt; dieser reichte bis zu der Decke empor, und schien mit seiner seitwärts gebogenen Krone dieselbe zu tragen, und das heilige Bild selbst zu überschatten, während er nur, inwendig hohl, den Rauch der Lampe ableitete. Es lässt sich begreifen, dass diese Zusammenstellung von sehr schöner Wirkung gewesen seyn mag.

zum Opfer gehörigen Dinge in Körben trugen[1], und überhaupt die erste Einrichtung der Ἀθήναια bei, woraus später das grosse Volksfest der Παναθήναια entstand.

Wir sehen demnach in diesem Relief entweder *die erste Priesterinn der Athene*[2], welche ein rundes Fussgestell für das darauf zu errichtende ξόανον διϊπετὲς *von Erichthonios* eben empfangen hat — oder auch eine *Kanephore*, welcher jener Heros eben den heiligen Korb überreicht, und seine, die Kanephorie betreffenden Befehle ertheilt hat.

DIE ACHTZEHNTE METOPE wurde ebenfalls im Jahre 1687 zerstört, und nur noch durch die Skizze von Carrey uns überliefert, nach welcher der Umriss in Ant. d'A., Tom. IV, chap, IV, pl. XXXVI, N° 8, und der unsrige, *Bildtafel* LI, N° 18, gemacht wurden.

Drei weibliche, ganz bekleidete Figuren, deren zweie grösser und wie im Vorgrunde, in starker Bewegung eines eiligen Laufens, mit erhobenen Armen und mit ganz losen, über die Schulter nachlässig zurückgeworfenen und um die weit ausschreitenden Füsse herum flatternden Gewändern vorgestellt sind, die dritte aber kleiner, wie ein, in einiger Entfernung aufgestelltes Standbild, ruhig steht. Diese trägt sehr deutlich einen, mit einem Gürtel unter dem Busen zusammengehaltenen Peplos; auch ist am linken Arme ein Stück Gewand, wie von einem, der Schulter hinabgleitenden Schleier übrig, was aber Carrey, von seinem niedrigen Standpunkte aus, um so weniger recht sehen konnte, als diese kleinere, und wie ein Standbild vorgestellte Figur am Marmor gewiss sehr flach gehalten war. Köpfe und Hände der beiden vorderen Figuren waren zwar, wie gewöhnlich, zerbrochen (denn die Barbarei ist, ihrer plumpen Natur nach, nicht bloss unwissend, sondern auch träge, und übt sich gewöhnlich zuerst an denjenigen Theilen, welche sie *bequem* zerstören kann), aber sonst war auch diese Gruppe noch zu Carrey's Zeit recht wohl erhalten,

[1] Dieses war u. A. von Philochoros, im zweiten Buche seiner Ἀτθὶς, angenommen. S. *Harpokration* voc. Κανηφόροι· — — — «Φιλόχορος ἐν δευτέρᾳ Ἀτθίδος φησὶν ὡς Ἐριχθονίου βασιλεύοντος πρῶτον κατέστησαν αἱ ἐν ἀξιώματι παρθένοι φέρειν τα κανᾶ τῇ θεῷ, ἐφ' οἷς ἐπέκειτο τὰ πρὸς τὴν θυσίαν, τοῖς τε Παναθηναίοις καὶ ταῖς ἄλλαις πομπαῖς.

[2] Deren Namen sogar Jemand wissen will, ich weiss nicht aus welcher Quelle: Ἰὼ ἐκαλεῖτο ἡ πρώτη ἱέρεια τῆς Ἀθηνᾶς, heisst es im so genannten *Scholiasten* des Germanicus. Vergl. *Hesych.* Alberti, pag. 90, voc. Ἰὼ mit der Note 16.

und selbst im Einzelnen, im Effect der Bewegung und im Faltenwurfe sehr deutlich.

Ich zweifle nicht, besonders nachdem ich den ganzen Zusammenhang der Metopenreihe genau erwogen habe, dass wir in diesem merkwürdigen Relief *eine Darstellung der drei Töchter des Kekrops :* Agraulos, Herse und Pandrosos, *und ihres verschiedenen Schicksals* erkennen müssen.

Nach dem, für moderne Begriffe vielleicht sehr sonderbaren und unschicklichen, aber im Sinne der hellenischen Vorwelt und ihrer cosmogonisirenden Vorstellungsart, nichts weniger als albernen Mythos von Hephæstos inbrünstiger Liebe zu Pallas Athene, entstand, aus dem vergeblichen Versuche dieses Gottes die hehre Jungfrau zu überwältigen, der kleine Erichthonios, der attische Γηγενής[3], der eigentliche eingeborne Urheber der athenischen Religion und der eigenthümlichsten, mit ihr innig verbundenen Einrichtungen dieses Landes.

Es lag ganz natürlich in dem Wesen einer zugleich cosmogonisirenden und pantheïstischen Ansicht der Natur und der menschlichen Dinge, eben so sehr als in der gewöhnlichen Neigung griechischer Stämme zu Ansprüchen auf Autochthonie und göttliche Herkunft, sowohl jene Einrichtungen als ihren Urheber von der attischen Nationalgottheit, welche den Athenern eigentlich Ἀρχηγέτης und Σώτειρα war, das heisst von der Pallas Athene selbst herzuleiten. Deswegen war das eben erwähnte, älteste, von Erichthonios aufgestellte Bild der Göttinn ein διϊπετὲς; deswegen erlischt schon früh die Sage, dass Kranaos Tochter den Erichthonios geboren hatte[4], und muss einer anderen Sage von seiner mystischen Herkunft weichen[5]; deswegen nimmt sich, der Sage nach, die erhabene Jungfrau, schon vom Anfange her, des kleinen Erichthonios γηγενέος an[6], belehrt ihn selbst in göttlichen Dingen und in heroischen Thaten, damit er bald als ein

[3] Weswegen auch der Befehl von einem der Γῆ κουροτρόφος darzubringenden Voropfer, ihm beigelegt wurde. S. vorzüglich *Suidas* voc. Κουροτρόφος Γῆ, und *Schol. Aristoph.* Thesmoph., vs. 306.

[4] Denn Spuren davon finden sich zwar bei den mythographischen Schriftstellern (z. B. Apollodor. l. III, cap. 14, sect. 6, § 2, pag. 358, ed. Heyne), aber nicht in der attischen Religion, oder in den Denkmälern derselben.

[5] Worauf sich die Darstellung eines schönen Fragments aus Athen (s. oben, Seite 170, unsere Vignette N° XLII) und andere, in der Erklärung desselben erwähnten Denkmäler bezogen.

[6] *Homer* Il. B., 547; *Eurip.* Ion. v. 267 u. f.; *Apollodor.* III, cap. 14, s. 6, § 6, u. s. w. —

Verkünder ihrer Göttlichkeit weit im Lande, das den herrlichen Felsen, den sie sich erkohr, umgiebt, ihre Huldigung verbreite, und selbst einst unsterblich, als ihr eigener πάρεδρος, an ihrer Verehrung wohl verdienten Antheil habe.

Diese rein-attische, in dem Wesen der ackerbauenden Ureinwohner dieses Landes begründete und, unter dem Einflusse der Ansprüche auf Antochthonie und des frühen Glaubens an ein Verhängniss, ein Schicksal, ferner ausgebildete Sage lässt also Athene den mystischen Kasten, in welchem sie den kleinen *Sohn der Erde* und, ihm zum Schutze, die Schlange verwahrt hatte, den drei Töchtern des Kekrops übergeben, mit dem Befehle: denselben zu hüten, doch ohne den Inhalt voreilig erspähen zu wollen[7]. Die eine derselben, *Pandrosos*, gehorcht dem Verbote; *Herse* und *Agraulos* aber widerstehen der

Die Meinung, die Jemand äusserte, dass die jungfräuliche Göttinn den kleinen Erichthonios, seiner Entstehung wegen, eher hassen als pflegen sollte, ist ein so moderner Gedanke, dass man darüber lachen muss. Es lag ja im Schicksal, dass das Kind der Erde von der himmlischen Jungfrau aufgenommen und erzogen werden sollte, welches, in einer Religion, die den Mören, und zwar *einer himmlischen Aphrodite als der ältesten der Mören* huldiget (Pausan. l. I, cap. 19, § 2), ganz und gar nicht in Widerspruch mit seiner Entstehung ist. — Dass aber ich hier nichts Gewagtes sage, sondern dass die Attiker selbst ihr Dogma von der Erziehung ihres Γηγενής durch die jungfräuliche Göttinn, mit ihrer Verehrung des Schicksals, der Möra unter der Form einer himmlischen Aphrodite, in Verbindung gesetzt hatten, das beweiset die merkwürdige Ceremonie der beiden Arrhephoren in der Nacht vor dem panathenäischen Feste, wovon uns *Pausanias* den einzigen Bericht gegeben hat, I, 27, 4; denn wer diese Stelle mit der oben erwähnten (Paus. I, 19, § 2) vergleicht, wird gewiss nicht bezweifeln, dass der περίβολος, wohin die Arrhephoren, durch den unterirrdischen Gang, *das* ihnen und der Priesterinn selbst *unbekannte Mystische* trugen, mit dem Heiligthume der *Aphrodite Möra* in Verbindung stand.

In dieser älteren Vorstellung von einer ernsten, erhabenen, und der *Möra* verwandten Aphrodite, liegt auch, meines Bedünkens, der Grund, warum Agorakritos sein, für das Heiligthum der *Aphrodite in den Gärten* bestimmte Bild dieser Göttinn leicht in eine *Nemesis* verändern konnte; s. *Plin.* Hist. Nat. l. 36, cap. 5, ed. Harduin, pag. 725, lin. 26; *Suid.* in Ῥαμνουσία Νέμεσις, wo sich u. A. die merkwürdigen Worte finden: « ἱδρύσατο δὲ αὐτὴν Ἐρεχθεὺς (Erichthonios?) μητέρα ἑαυτοῦ οὖσαν »); eine genauere Erwägung dieser Sache liegt aber ausserhalb meines jetzigen Gegenstandes, und würde mich in die noch nicht beschlossenen Untersuchungen über die Rhamnusische Nemesis hineinführen, worüber schon mehrere, und sehr vorzügliche Alterthumsforscher: Winckelmann, Herder, Zoëga, Böttiger, Meyer, Welcker u. A. geschrieben haben.

Übrigens beweisen die, von alten Schriftstellern so oft erwähnten Verse Il. B, v. 546 u. f., dass der Mythos von Erechtheus (Erichthonios) als Γηγενής und als eigentlich autochthonem Stammvater von Athen, diesen beiden Hauptzügen nach, schon viel früher als Homer ausgebildet und in den Volksglauben übergegangen war.

[7] *Eurip.* Ion. v. 23, 272 sq.; *Apollodor.* l. III, cap. 14, sect. 6, § 6 sq.; *Pausan.* l. I, cap. 18, § 2; *Ovid.* Metamorph. II, 553 sq. u. s. w. Vergl. *Meursius* de Regg. Atheniensium, lib. I, cap. XI.

Versuchung nicht, eröffnen den Kasten, sehen mit Entsetzen das von einer grossen Schlange umwundene schöne[8] Kind, werden zur Strafe von der erzürnten Göttinn mit Wahnsinn geschlagen und stürzen sich, in ihrer Raserei, von den jähen Felsen der Burg herab[9]. — Der Mythos belohnt die treue Pandrosos durch fortwährende Huld und Gnade der Göttinn, welche ihr die erhabene Würde ihrer Priesterinn und Aufnahme in ihrem eigenen heiligsten Hause gewährt, damit sie, dort immer verweilend, die vereinten Heiligthümer der Göttinn und ihres Zöglings ferner pflege, und selbst, den Sterblichen in doppelter Hinsicht ehrwürdig, als Vertraute der Göttinn hoch auf der Burg an ihrer Verehrung Theil nehme, während sie auch, als Kekrops Tochter, an einem andern geweiheten Orte, am Fusse des Felsens, diejenige Huldigung theilte, welche die Athener, uralter Sitte nach, den dreien Töchtern ihres Ahnherrn darbrachten.

Von diesem *doppelten* Cultus der Pandrosos zeugen bis zu diesem Tage nicht bloss Örtlichkeiten, sondern selbst die herrlichsten Trümmer, an und auf der Burg von Athen; denn wer kennt nicht das, dem Tempel der Athene Polias auf

[8] Der Mythos legt ihm besondere Schönheit bei; καλὸς, μεγαλήτωρ, *pulcer*, *inclyta formâ* sind bei den Dichtern seine gewöhnlichen Beiworte. Darauf spielt auch ein bitteres Wort von *Platon*, Alcibiad. prim. (ed. Bipont. Vol. V, p. 63) an: εὐπρόσωπος γὰρ ὁ τοῦ μεγαλήτορος δῆμος Ἐρεχθέως· ἀλλ' ἀποδύντα χρὴ αὐτὸν θεάσασθαι. — Was *die Schlange* betrift, welche eine spätere mystisch-religiöse Ansicht der Sage mit dem Erichthonios selbst verwechselte (man sehe, um nur ein Beispiel anzuführen, Pausan. I, 24, § 7), finde ich es bemerkenswerth, dass einige alte Schriftsteller dem jungen Heros bisweilen *zwei* Schlangen beifügten. So z. B. *Euripides*, Ion. v. 20 u. f.; *Antigon. Caryst.* Hist. Mir., cap. XII u. s. w.

[9] Die aus älteren Schriftstellern geflossenen Angaben der uns jetzt übrigen Verfasser sind in allen Hauptpunkten dieser Sage übereinstimmend. Die kleine Verschiedenheit (z. B. in Apollodor. l. c.) dass die Göttinn der Pandrosos allein den mystischen Kasten überreicht hatte, welchen dann ihre Schwestern eröffneten, ist unbedeutend. Gedächtnissfehler und daraus, wie gewöhnlich, entstandene Verwechselung der Namen der Schwestern, finden sich hin und wieder, z. B. in *Antigon. Caryst.* Histor. Mirabil. cap. XII; in *Athenagor.* Orat. pro Christ.; in *Hygin.* Poet. Astronom. in Heniocho u. s. w., welches *Meursius* hinlänglich nachgewiesen hat (de Regg. Atheniensium l. I, cap. XI). Aber von einer in der Hauptsache verschiedenen Version der Sage, ist mir nur die einzige Spur bekannt, welche *Apollodor* uns erhalten hat (l. c., § 8, ed. Heyne, pag. 360): dass « Einige sagten, die zwei vorwitzigen Schwestern seyn von der Schlange getödtet worden. » Aber die andere, auch von Apollodor erwähnte Strafe der Schwestern: ihr Wahnsinn und Sturz von den Felsen der Burg herab, und *Pausanias* Worte, l. I, 27, § 3, « καὶ ἔστι Πάνδροσος ἐς τὴν παρακαταθήκην ἀναίτιος τῶν ἀδελφῶν μόνη » bilden durchaus die ursprüngliche und altattische Sage; was sich nicht bloss aus Übereinstimmung der Schriftsteller, sondern selbst aus den Monumenten erkennen lässt.

der Burg angeschlossene *Pandroseion*[1]? und was das den Töchtern des Kekrops im Vereine (Ἀγραύλου κόραις τριγόνοις : Eurip. Ion. v. 496) geweihete, und gewöhnlich nach Agraulos benannte Heiligthum betrifft, welches sich am Fusse des Felsens, oberhalb des, den Dioscuren geweiheten Ἀνακεῖον befand, so kann es kaum einem Zweifel unterworfen seyn, dass die Felsengrotte, welche sich an der nördlichen Seite des Bergs, östlich vor der Pansgrotte befindet, und, eben so sehr als diese, mit eingehauenen Vertiefungen für *Votive* bedeckt ist, uns das *Agraulion*, das heisst die, für Verehrung der kekropischen Schwestern geweihete, einem Nymphæon ähnliche Stätte zeigt[2]. Und so wie die verschiedenen

[1] Über diese Abtheilung des schönen Tempels der Athene-Polias auf der Burg, und von dem *Erechtheion* überhaupt, das heisst, dem Hauptsitze und dem priesterlichen Mittelpunkte der attischen Religion, welcher alle Symbole der Ausgleichung des alten Streits der Gottheiten, und der Vereinigung ihres Cultus mit dem der zwei heroischen Urväter, des Kekrops und des Erichthonios umschloss — vergleiche man vorzüglich *Pausan.* l. I, cap. 26, § 6-7, und cap. 27, § 1-6, mit den neuesten Untersuchungen, welche zu schätzbaren Ergebnissen geführt haben, von *Wilkens*, in seinen Atheniensia, pag. 193-218, und in R. Walpole's Memoirs, pag. 580-603; von *C. O. Müller* in einer eigenen reichhaltigen Schrift: Minervæ Poliadis Sacra, etc., Gottingæ, 1820, in-4°; von *W. M. Leake* in seiner Topography of Athens, pag. 257-270; und von *Hirt* und *Boeckh* im Corpus Inscriptt. Græcc.; vol. I, fascic. 1, pag. 261-286. — Durch das vereinte Bestreben der zwei zuletzt genannten scharfsinnigen Männer, sind die meisten, nach ihren Vorgängern noch übrigen Schwierigkeiten, nicht bloss hinsichtlich einer sehr merkwürdigen Inschrift, sondern auch was Anordnung und Verhältnisse des schönen Gebäudes betrift, ungemein glücklich beseitigt worden.

Im Paudroseion, oder doch vor demselben, wurde ohne Zweifel das, ἐπίβοιον genannte Opfer verrichtet, welches, nach Philochoros und Staphylos, darin bestand, dass, wer der Athene selbst eine Färse opferte, der Pandrosos zugleich ein Schaaf opfern musste. S. *Harpokration* voc. ἐπίβοιον, wo wir jetzt (edit. Lipsiens., 1824, in-8°) den rechten Namen lesen « τῇ Πανδρόσῳ, » welchen schon Meursius (Attic. Lection. l. III, cap. 22) mit Recht zurückrief.

[2] *Pausanias* (l. I, cap. 18, § 2) sagt nur von dieser merkwürdigen Örtlichkeit folgendes : Ὑπὲρ δὲ τῶν Διοσκούρων τὸ ἱερὸν Ἀγλαύρου τέμενός ἐστιν. —— Κατὰ τοῦτο ἐπαναβάντες Μῆδοι κατεφόνευσαν Ἀθηναίων τοὺς πλέον τι ἐς τὸν χρησμὸν ἢ Θεμιςοκλῆς εἰδέναι νομίζοντας, καὶ τὴν ἀκρόπολιν ξύλοις καὶ σταυροῖς ἀποτειχίσαντας » und unmittelbar darauf: dass das *Prytaneion* in der Nähe war. Wo dieses lag, wissen wir nicht genau; dass aber der Dioskuren Heiligthum, das Ἀνακεῖον (denn die Dioskuren wurden zu Athen οἱ Ἄνακες genannt: Man sehe über diese Benennung vorzüglich *Creuzer's* Ausg. der drei Bücher Cicero's de nat. Deor. pag. 585, not. 50) selbst nicht weit vom Felsen war, das erhellet vollkommen aus *Lucian's* Piscator (ed. *Hemsterh.* et *Reitz*, Tom. I, pag. 610 : οἱ δὲ πρὸς τὸ Ἀνακεῖον προθέμενοι κλίμακας, ἀνέρπουσι βομβηδὸν κ. τ. λ.), und das Agraulion war noch *oberhalb* desselben, folglich dem Felsen noch näher; womit *Herodot's* Erzählung (l. VIII, cap. 53), dass Xerxes Kriegsknechte hier *durch das Heiligthum der Agraulos* die Burg erkletterten (ταύτῃ ἀνέβησάν τινες κατὰ τὸ ἱερὸν τῆς Κέκροπος θυγατρὸς Ἀγλαύρου κ. τ. λ.) vollkommen übereinstimmt. Dieses hat *Leake* (Topography of Athens, pag. 125 u. f.) sehr richtig eingesehen,

Örtlichkeiten für die Verehrung der drei Schwestern gewiss nicht ohne Rücksicht auf die Überlieferung von ihrem verschiedenen Schicksale gewählt waren — und auch die aus *Euripides* Ion für diese Örtlichkeit wichtigsten Stellen verglichen. Ich bemerke nur noch, mit Rücksicht auf die, übrigens schwachen Gründe, wodurch man die unhaltbare Meinung, dass das Agraulion an der *östlichen* Seite der Burg gewesen, zu unterstützen gesucht hat, folgendes: für's erste, können Herodot's Worte (l. c.) « ἔμπροσθε ὦν πρὸ τῆς ἀκροπόλεως, ὄπισθε δὲ πυλέων καὶ τῆς ἀνόδου » nur die *grosse Vorderseite* der Burg (wofür ihre gegen Norden gewendete grösste Breite immer gehalten wurde) und zwar dort einen Ort, der wohl hinter dem Aufgange und der Pforte, nicht aber gar zu sehr, durch die ganze Länge des Felsens davon entfernt war, andeuten; zweitens, setzt Euripides (im Ion, passim) das Heiligthum der Töchter des Kekrops in solcher Localverbindung mit der *Pansgrotte* (deren Lage wir sehr wohl kennen) und mit den so genannten *langen Felsen*, deren Platz an der nördlichen Seitenbreite der Burg wir auch sehr wohl kennen, dass Jedermann, der den Ion liest, fühlen muss, dass der Dichter sich alle drei Örtlichkeiten *auf derselben Seite der Burg und einander nahe* gedacht hat. Wenn der Chor singt (Ion v. 492 u. f.):

Ὦ Πανὸς θακήματα, καὶ
παραυλίζουσα πέτρα,
μυχοῖ δαισὶ μακραῖς,
ἵνα χοροὺς στείβουσι ποδοῖν
Ἀγραύλου κόραι τρίγονοι,
στάδια χλοερὰ πρὸ Παλλάδος ναῶν κ. τ. λ.

— so sind diese *Grotten*, wo Pan und Agraulos drei Töchter hausen, keine anderen, als die Örtlichkeiten, welche der Dichter selbst hernach (v. 1400) *Kekrops Höhlen bei den langen Felsen* nennt, oder (v. 937) « die *nördliche* Höhle (πρόσβοῤῥον ἄντρον) des kekropischen Bergs, die Felsen, welche wir *die langen* nennen, wo Pan's Heiligthum und Altäre dabei sind » (vergl. v. 11 u. f.), nämlich diejenigen beiden Felsengrotten, welche sich noch am Fusse der nördlichen Breitenseite der Burg befinden, und ehedem mit einem, wahrscheinlich bepflanzten, wenigstens sorgfältig gepflegten, mit Altären versehenen und umzäunten Grunde, wie ein Nymphæon, umgeben waren; weswegen Pausanias (l. c.) das Agraulion ein Τέμενος nennt; und dass es von bedeutendem Umfange gewesen seyn muss, beweiset die Erzählung bei *Polyæn* l. I, 21, dass Pisistratos Gehülfen alle, den versammelten Athenern durch List abgenommene Waffen nach dem Agraulion hintrugen (vergl. *Meurs.* Athen. Att., I, c. 7).

Ob das Agraulion nicht bloss die zweite Grotte, östlich vor der des Pan's, sondern auch eine dritte und kleinere Grotte, die sich noch östlicher am Fusse der Nordseite des Felsens befindet, umfasst habe, und ob diese vielleicht der *Herse* geweihet gewesen (wie Leake vermuthet: Topogr. of Ath., pag. 428), darf ich nicht entscheiden, wiewohl ich sehr geneigt bin es zu glauben, vorzüglich weil die festlichen Aufzüge der den beiden Schwestern geweiheten Πλυντήρια und Ἐρσηφόρια (s. *Hesych.* voc. Πλυντήρια u. *Suidas* voc. Ἀῤῥηφορία) einen bedeutenden Raum am τέμενος der Agrauliden erforderten (auf die Ceremonien dieser Feste beziehen sich wahrscheinlich die « τελεταὶ καὶ μυστήρια » welche Athenagoras, in der Rede pro Christianis, als zu Athen der Agraulos gefeiert erwähnt). — Aber die historische Richtigkeit einer doppelten Bemerkung darf ich verbürgen, erstens, dass eine zwar seltene, aber doch wohl bekannte Münze (ich sah deren wenigstens vier Exemplare) welche man am Titelblatte dieser Abtheilung in Kupfer gestochen sieht (Seite 131, N° XXXVII) einen Theil der *Nordseite* der Burg, die so genannten Μακρὰς πέτρας und die beiden Grotten, *die des Pan's* und das *Agraulion*, sehr deutlich darstellt; zweitens, dass Leake's, Cockerell's, meine eigene und mehrerer anderer Reisenden Vermuthung, welche diese Grotten an der Akropolis genau untersucht haben: dass das Agraulion ehedem, mittelst einer inwendig in dem Felsen gehauenen Treppe, mit dem Pandroseion, oder doch mit einem, dem Erechtheion sehr nahen Orte auf

das *Pandroseion* oben auf der Burg, dem eigenen Tempel der Göttinn angeschlossen, das *Agraulion* hingegen unten am Fusse derselben, — so scheint es mir eben so sicher, dass die Vorstellung unserer Metope mit ähnlicher und bestimmter Rücksicht sowohl auf die Sage, als auf die daraus entstandene Wahl der Örtlichkeiten entworfen sey; denn wenn ein Künstler, durch diejenigen Mittel welche ihm, bei erhobenen Figuren auf einem ebenen Plane, zu Gebote stehen, die Handlung ausdrücken wollte, dass von drei Jungfrauen die zwei sich den Felsen hinabstürzen, während die dritte ruhig auf dem Felsen bleibt — wie würde er diesen Gegenstand anders, als wir es auf der Metope sehen, behandeln können? Wenn er nicht etwa zwei Pläne auf seinen Marmor bringen wollte (was die Griechen, in der schönsten Zeit ihrer Kunst, am Relief wohl schwerlich gethan haben), so musste er die eine, auf dem Felsen verweilende und dort vergötterte Person, *unbeweglich wie eine Bildsäule* (das Symbol ihrer Vergötterung), die beiden unglücklichen Schwestern aber, in starker Bewegung und mit fliegenden Gewändern darstellen. So ist eben das Bild; und dass durch die herkömmliche Bekleidung, durch den am Relief gewiss wohl beachteten *Typus* der drei Jungfrauen, der Gegenstand ursprünglich viel mehr versinnlicht und deutlicher war, sieht Jedermann leicht ein; aber ohne Hülfe des Farbenanstrichs wage ich nicht über diesen Theil der Ausführung etwas Bestimmteres zu sagen.

Die neunzehnte Metope, zerstört im Jahre 1687. Nach Carrey's Skizze wurde der Umriss in Ant. d'A., Tom. iv, ch. iv, pl. xxxvii, n° 9, und der unsrige, *Bildtafel* li, n° 19, gemacht. Montfaucon hatte schon diese Gruppe und eine der zunächst folgenden, n° 21, nach Çarrey's Zeichnungen stechen lassen (s. Antiquité expliquée, Tom. iii, pl. i, n° 3 und 4). Stuart irrte sich, indem er meinte dass die beiden Gruppen, welche Montfaucon hatte abbilden lassen, dem Friese der Cella angehört hätten[3].

der Akropolis in Verbindung war, sich durch die neuesten Ereignisse auf der Burg von Athen bewährt hat. In einem an mich gerichteten Briefe schrieb der, als Architekt und als Beobachter gleich geschickte *Catherwood*, der im Winter 1824-1825 in Athen war: —— « *A secret staircase leading into the Acropolis from a cave near that of Pan was also discovered about the same time* » und ich erwarte von ihm über diesen Gegenstand genauere Nachricht, die ich später mittheilen werde.

[3] Man sehe darüber die französische Ausgabe des Stuart-Revett'schen Werks, *Ant. d'A.*, Tom. II, pag. 28, Note 2.

Zwei ganz bekleidete weibliche[4] Figuren, die neben einander stehen und sich zu unterreden scheinen. Die eine derselben, die einen Peplos und einen am Haare befestigten und auf die Schulter herabhängenden Schleier (κρήδεμνον) trägt, hält beide Arme ruhig: den rechten unter dem Busen, den linken gegen die Wange zu, gebogen, und scheint dasjenige was die andere Frau, welche die rechte Hand ausstreckt und im Sprechen begriffen ist, ihr sagt, gelassen anzuhören. Diese zweite Figur trägt ein, mit weiten Halbärmeln versehenes, langes Kleid[5] und einen losen Mantel (χλανίς), welcher an der linken Seite der Figur, entweder am Gürtel oder am Unterkleide befestigt zu seyn scheint. Diese einfache und anmuthige Gruppe war noch zu Carrey's Zeit sehr wohl erhalten; nur der rechte Arm der einen Figur war verstümmelt.

Beide sind offenbar *hieratische* Figuren — aber welche? und in welcher Handlung begriffen? — Bei Abwesenheit bestimmter, individueller Zeichen, wird es mir schwer diese Frage auf eine befriedigende Weise zu beantworten. Es lässt sich, bei der Deutung dieses Bildes, kaum mehr als ein gewisser Grad der Wahrscheinlichkeit erreichen.

Dass diese Gruppe in genauer Verbindung mit der eben erklärten, achtzehnten Metope gedacht wurde, und dass die eine der beiden Figuren dieser neunzehnten Metope, nämlich die, linker Hand für den Anschauenden, die *Pandrosos* vorstelle, war mir schon früh eingefallen, und ein fortgesetztes Nachsinnen über den Zusammenhang dieser Gruppen bestärkte mich immer mehr in diesem Gedanken. Denn wenn die Sage von den *kekropischen Jungfrauen* am auswendigen Friese dargestellt werden sollte — und dass sie dort abgebildet war,

[4] Montfaucon's Zeichner hat den sonderbaren Irrthum begangen, die eine dieser Figuren für eine *männliche* anzusehen, weswegen er ihr auch einen kurzen Bart gab, wozu in Carrey's Skizze ganz und gar keine Spur ist. Die Figur ist bestimmt eine weibliche und ihre Bekleidung die nämliche, welche wir an der 21[n] Metope an einer der beiden Frauen, die bei dem kleinen ξόανον stehen, so wie auch an mehreren der sechs feierlich einhergehenden Weiber, am Fragmente des südlichen Frieses der Cella, das jetzt in Paris ist; s. über dieses Fragment, das mehrmals in Kupfer gestochen wurde, *Visconti's* Mémoires sur des ouvrages de sculpture du Parthénon, etc., pag. 52 unter N° 9; *Millin*, Monum. inédits (1802-1806, in-4°), Tom. II, pl. V, pag. 43-48, und Description des Antiques du Musée royal, etc. (Paris, 1820, in-8°), pag. 44, N° 82.

[5] Vielleicht dasjenige Kleidungsstück, welches die Attiker ξύστις nannten. S. *Schol. Aristoph.* Nub. v. 70, und Lysistrat. v. 1191, wo der Scholiast, nach Hesychius, sagt: — — ξύστις δὲ γυναικεῖος ποδήρης χιτών.

beweist die achtzehnte Metope — so konnte der grosse Künstler, der diese Gruppen entwarf, sich nicht füglich damit begnügen, die Pandrosos, eine Hauptperson jener Sage und der athenischen Religion überhaupt, *bloss* in ihrer Beziehung auf die beiden unglücklichen Schwestern abzubilden; vielmehr musste er wohl die verschwiegene Jungfrau, dieses Symbol priesterlicher Treue und Verschlossenheit, diese Vertraute seiner erhabensten Göttinn, die, in ihre Geheimnisse eingeweihete und deshalb in Pæanen und Skolien besungene [6] Pandrosos, *auch* in ihrem höheren, priesterlichen Zustande, wie ganz Athen ihr täglich huldigte, darstellen; und wenn er eine *solche* Pandrosos bilden wollte, so konnte, wie Jedermann einsieht, der Ort dazu am äusseren Friese nirgends schicklicher, als unmittelbar vor, oder nach dem Bildwerke, welches das Schicksal der Schwestern vorstellte, gewählt werden. Hierzu kömmt noch der Umstand (welcher für sich allein nicht hinlänglich seyn würde um eine Pandrosos zu bezeichnen, aber, dem Gesagten zugesellet, allerdings dazu beiträgt dieselbe zu erkennen) dass diese Figur, in der ganzen südlichen Metopenreihe, die einzige ist, welche *einen Schleier* trägt. Das vom Kopfe rückwärts herabhängende κρήδεμνον ist aber ein stätes Attribut der Pandrosos, das nirgends fehlte, wo wir bis jetzt, an athenischen Denkmälern, diese vergötterte Priesterinn erkannten [7].

Ich halte demnach dafür, dass die eine der beiden Figuren unserer Metope

[6] Ein Beispiel davon haben wir noch in dem schönen Wechselgesange bei *Athenäos* (Deipnos. l. XV, cap. 14; in Schweigh. Ausg. Tom. V, pag. 538). — Dass ihr Name einen gewöhnlichen Schwur, oder doch eine Formel des Ausrufs, der Betheurung in Athen abgab, lässt sich z. B. aus *Aristophanes* Lysistr. v. 440 abnehmen, wo Stratyllis sagt: Εἴ τ' ἆρα, νὴ τὴν Πάνδροσον, ταύτῃ μόνον τὴν χεῖρ' ἐπιβαλεῖς κ. τ. λ.

[7] Welches der vortreffliche *E. Q. Visconti* zuerst bemerkt hat (Mémoires sur des ouvrages de sculpture du Parthénon, etc., Paris, 1818, in-8°, pag. 46-47). Pandrosos erscheint verschleiert, nicht bloss an dem von Visconti erklärten athenischen Bas-relief, welches Kekrops und seine drei Töchter vorstellt (s. Archæographia Worsleiana, T. I, pag. 19 und 22; vergl. *Leake*, Topography of Athens, pag. 428), sondern auch am östlichen Friese der Cella des Parthenons selbst, wo unter den sechs sitzenden Gottheiten, welche der nordöstlichen Ecke des Tempels zugewendet waren, die letzte weibliche, mit einem rückwärts hinabreichenden Schleier versehene Figur, die einen kleinen Jungen vor sich stehen hat, ganz gewiss die Pandrosos mit dem kleinen Erichthonios vorstellt. Dass attische Typologie der Pandrosos, als der in die Geheimnisse der Athene eingeweiheten Priesterinn, den Schleier beilegte, mag aus einer, ohne Zweifel sehr alten Bedeutung des Schleiers in den Mysterien herrühren. Vergl. *Creuzer* in der Symbolik II, S. 357 (der zweiten Ausgabe, 1820), und *Münter's* Antiquar. Abhandl., pag. 205 u. f.

die Pandrosos vorstelle. Aber wer ist die andere? Ich hatte zuerst an *Thallo,* die eine der beiden ältesten attischen Horen[8] gedacht, welche mit der Pandrosos zusammen auf der Burg von Athen verehrt wurde[9]. Dieses geht aber deswegen nicht an, weil die Pandrosos der Metope offenbar die *schweigende, zuhörende,* die andere Frau aber, deren Bedeutung wir suchen, die *redende,* über irgend Etwas *befehlende* oder Anweisung gebende Person ist; was sich für das, im Mythos, zwischen der hohen Priesterinn und der ihr zugesellten Thallo obwaltende Verhältniss, nicht füglich passt.

Wenn diese zweite, priesterlich bekleidete Figur nicht etwa die personificirte *Weihe*, die Τελετὴ ist[1], so scheint mir keine zweite mythische Figur für diesen Ort schicklicher als die *Themis,* diese erhabene Tochter der Erde und uralte

[8] Ihre Namen Θαλλὼ und Καρπὼ (Pausan. IX, 35, 1), so wie die der drei Agrauliden (Pandrosos, Herse und Agraulos), ihres Bruders (Erysichthon), und des Pflegesohns der Göttinn selbst (Erichthonios), deuten allerdings auf einen, aus den Bedürfnissen, Gefühlen und Begriffen eines früh *ackerbauenden* Volkes entstandenen Cultus an, wie diess der scharfsinnige *O. Müller* (Minervæ Poliadis Sacra, etc., pag. 3 sq.) sehr wohl eingesehen hat; nur muss man sich in Acht nehmen, die Monumente der Kunst zu sehr aus jenen frühern Ansichten und Vorstellungen erklären zu wollen. Denn die Denkmäler der Kunst entstanden aus den *zu der Zeit ihrer Entstehung* obwal- [illegible]

[9] *Paus.* l. IX, cap. 35, § 1: — — Τιμῶσι γὰρ ἐκ παλαιοῦ καὶ Ἀθηναῖοι Χάριτας, Αὐξὼ καὶ Ἡγεμόνην· τὸ γὰρ τῆς Καρποῦς ἐστιν οὐ Χάριτος, ἀλλὰ Ὥρας ὄνομα· τῇ δὲ ἑτέρᾳ τῶν Ὡρῶν νέμουσιν ὁμοῦ τῇ Πανδρόσῳ τιμὰς οἱ Ἀθηναῖοι Θαλλὼ τὴν θεὸν ὀνομάζοντες. — In wiefern die θαλλοφορία, das Zweigetragen (s. davon u. A. *Creuzer* Symbolik, Th. II, S. 359 der zweiten Ausgabe) bei vielen religiösen Festen und Einweihungen, mit den alten Vorstellungen von der Thallo und mit ihrem Cultus verbunden war, kann ich nicht entscheiden; es liesse sich zwar Mehreres darüber beibringen, aber ich scheue mich vor dem Unsichern und Halbdunkeln, wozu jeder Seitenweg auf [illegible]

Wahrsagerinn[2], Zeus Gattinn, und durch ihn Mutter der Mören so wie der Horen[3], die Pflegerinn des Rechts unter Göttern und Menschen, die Erzieherinn unseres Geschlechts zu Ordnung und Religion[4]; dass sie, die *wohlberathene* Göttinn der Gerechtigkeit[5] und als solche, in Athen, Olympia, Troezen, Theben[6] und anderswo, durch Tempel und Altäre gefeierte Göttinn, auch am Parthenon durch irgend ein Bildwerk dargestellt gewesen sey, ist um so eher zu erwarten, als wir ihre sechs göttlichen Töchter alle im östlichen Giebelfelde dieses Tempels, in zwei grossen Gruppen abgebildet finden[7].

Wir sehen also auf dieser Metope die vergötterte Priesterinn der Athene, *Pandrosos*, mit einer anderen weiblichen Gottheit, entweder der *Telete* oder der *Themis* zusammengestellt, und von ihr die Weihe oder Belehrung über Pflichten ihres hohen Amtes ruhig empfangend; und somit bemerken wir auch zwischen dieser und der folgenden, zwanzigsten Metope, eine logische und religiöse Verbindung.

[2] « Ἡ πρώτη κατέδειξε βροτοῖς μαντήϊον ἁγνὸν » *Orph.* Hymn. 78, v. 3; « Εὑρέτρια τῶν χρησμῶν » *Diod. Sic.* l. V, cap. 67; vergl. vorzüglich *Pausan.* l. X, cap. 5, und die von Muncker und van Staveren ad *Hygin.* Fab. CXL, not. 4, gesammelten Stellen.

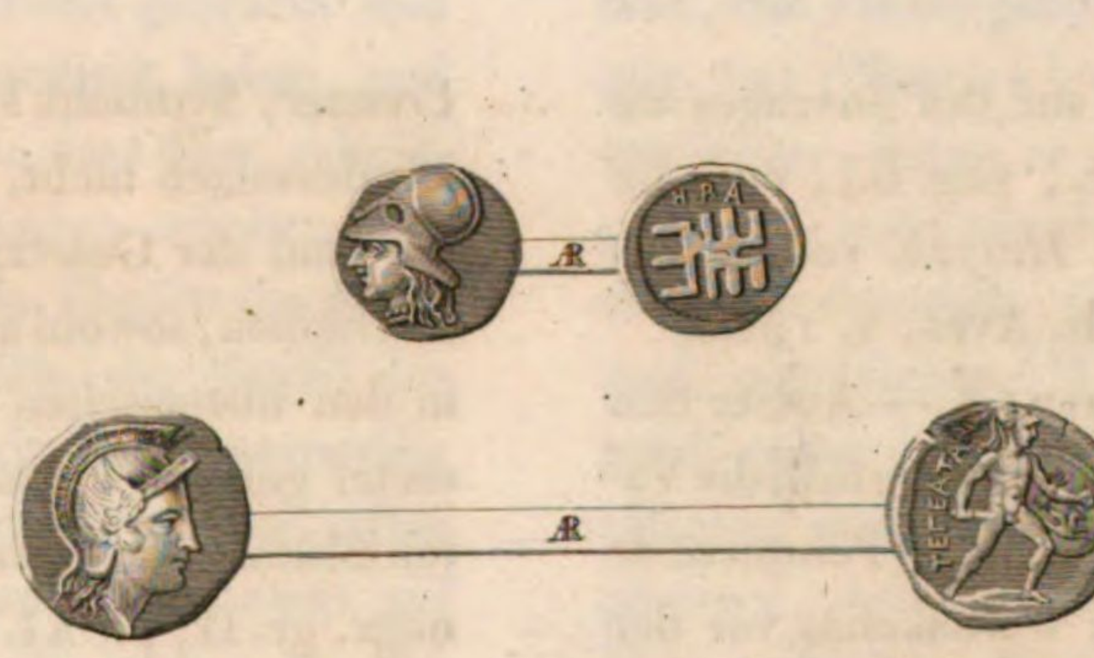
[3] *Hesiod.* Theog. v. 899 sq.; *Orph.* Hymn. 42 (ed. G. Hermanni, XLIII, pag. 307). *Pindar.* Od. Olymp. XIII, v. 6 sq. (ed. Boeckh) und die Scholien zu d. St.

[4] Ἱερόσκοπος ἀνδρῶν Orph. Hymn. v. I, 23 (ed. Hermann, pag. 253); vergl. Il. ύ, v. 4 sq.; *Diodor. Sic.* l. c.; *Phurnut.* de nat. deor. cap. 17.

[5] Εὔβουλος: Pindar. l. c.; ἔφορος τῆς δικαιοσύνης: *Schol. Eurip.* Orest. v. 163.

[6] Cf. *Pausan.* I, 22, § 1; V, 14, § 8; II, 31, § 8; IX, 25, § 4.

[7] Vergl. unten, im dritten Buche dieses Werks, den Versuch zu einer Erklärung der Bildwerke des östlichen Giebelfeldes.



LII.

Die zwanzigste Metope, auch nur in Carrey's Skizze uns überliefert, und nach dieser in Ant. d'A. (Tom. iv, chap. iv, pl. xxxvii, n° 10), und in unserem Umrisse, *Bildtafel* li, n° 20, copiert, bezieht sich offenbar auf geschriebene Gesetze (θεσμοὺς), welche an gewissen Festtagen feierlich zur Schau getragen wurden.

Das Bild zeigt uns zwei weibliche, wie Hierophanten ganz bekleidete Figuren, von welchen die eine, von dem Tische oder dem, wie eine Console aus der Wand hervortretenden Vorsprung, auf welchem einige Schriftrollen liegen, eine derselben emporhebt, aufrollt und genau betrachtet, während die andere Figur, die ihr den Rücken zukehrt, eine ähnliche Schriftrolle schon empfangen hat, und sich damit langsam hinweg zu begeben scheint. Ausser den beiden Köpfen, die schon verloren waren, hatte sich die Gruppe noch zu Carrey's Zeit recht wohl erhalten. Die Bekleidung dieser Figuren: lange Unterkleider (χιτῶνες ποδήρεις, τερμιόεντες) mit darüber geworfenen losen *Peplis*, wozu noch, bei der Einen, der Mantel kömmt (ein ἐπωμίδιον), der, auf den Schultern lose befestigt und hinten hinabfallend, demjenigen Anzuge sehr ähnlich sieht, welchen, am *südlichen* Friese der Cella, vier Processionsfrauen tragen, die von Visconti *Diphrophoren* genannt worden sind [8].

Es ist schon früher bemerkt worden, dass die Schriftrolle in der Hand der Demeter auf Monumenten der Kunst, ihr gewöhnliches Zeichen ist als *Thesmophoros* oder erste Gesetzgeberinn [9], und wir wissen aus einer merkwürdigen

[8] S. *Visconti's* Mémoires sur des ouvrages de sculpture du Parthénon, etc., pag. 64, und die von ihm erwähnten Stellen: *Hesych.* voc. Διφροφόροι, und *Schol.* ad Aristoph. Aves, v. 1550.

[9] Man sehe oben Seite 212-213. — Ausser den dort erwähnten Denkmälern, vergleiche man die Vase in der Tischbein'schen Sammlung (Peintures de Vases antiques, IV, pl. 36), wo Bakchos vor der sitzenden Demeter steht, welche ihm mit der rechten Hand eine Schriftrolle zeigt (als *Thesmophoros)*, während sie auch (als *Sitò*, *Rharias* oder *Aktœa*) in ihrem Gewande das Saatkorn hält. Dass das in ihrem Schoosse Aufgehobene, andere ähnliche Schriftrollen (Gesetzbücher, Satzungsrollen; vergl. *Creuzer*, Symbolik IV, S. 444) seyn sollte, glaube ich deswegen nicht, weil *beide* Symbole, der Säerinn und der Gesetzgeberinn, gewöhnlich *vereint* erscheinen, sowohl auf Monumenten der Kunst, als in den historischen Nachrichten von den der Demeter gefeierten Festen. So hat auch, auf bekannten Münzen des Demetrios Soter (s. *Visconti* Iconogr. gr. II, pl. XLVI, N° 25 und 26; im Texte pag. 323-324) die sitzende Demeter ein Füllhorn im linken Arme, während sie einen *stylos* in der rechten Hand hält. Dieses Zeichen (das Werkzeug um Gesetze einzugraben), mit der Schriftrolle ganz gleichbedeutend, bezieht sich auf ihre Eigenschaft als Gesetzgeberinn (Θεσμοφόρος).

Stelle eines alten Auslegers, dass es namentlich zu den Feierlichkeiten der attischen Thesmophorien gehörte, *die Gesetzbücher und die heiligen Statuten* (τὰς νομίμους βίβλους καὶ ἱερὰς) *öffentlich zur Schau zu tragen*[1], womit vorzüglich *die* Ceremonie zu vergleichen ist, welche die Pheneaten an ihrem jährlichen Demeterfeste bei dem so genannten *Petroma* verrichteten[2]. In Pheneos

[1] *Schol.* ad *Theocr. Idyll.* IV, v. 25 : « Νόμος ἦν Ἀθηναίοις κατ' ἔτος τελεῖν τὰ θεσμοφόρια, καὶ παρθένοι γυναῖκες καὶ τὸν βίον σεμναὶ, κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς τελετῆς, τὰς νομίμους βίβλους καὶ ἱερὰς ὑπὲρ τῶν κορυφῶν αὐτῶν ἀνετίθεσαν, καὶ ὡσανεὶ λιτανεύουσαι ὑπήρχοντο εἰς Ἐλευσῖνα.

[2] *Paus.* l. VIII, cap. 15, § 1 : « Παρὰ δὲ τῆς Ἐλευσινίας τὸ ἱερὸν πεποίηται Πέτρωμα καλούμενον, λίθοι δύο ἡρμοσμένοι πρὸς ἀλλήλους μεγάλοι. Ἄγοντες δὲ παρὰ ἔτος, ἥντινα τελετὴν μείζονα ὀνομάζουσι, τοὺς λίθους τούτους τηνικαῦτα ἀνοίγουσι, λαβόντες γράμματα ἐξ αὐτῶν ἔχοντα ἐς τὴν τελετὴν, καὶ ἀναγνόντες ἐς ἐπήκοον τῶν μυστῶν, κατέθεντο ἐν νυκτὶ αὖθις τῇ αὐτῇ· κ. τ. λ. In dem Folgenden ist die Stelle von dem ältesten Tempel der *Demeter-Thesmia* der Pheneaten durchaus, nach Coray's Vorschlag, also zu lesen : — — ἐποιήσαντο μὲν Δήμητρος ναὸν Θεσμίας ὑπὸ τῷ ὄρει τῇ Κυλλήνῃ, κατεστήσαντο δὲ αὐτῇ καὶ τελετὴν, ἥντινα καὶ νῦν ἄγουσιν. Ὁ δὲ ναὸς οὗτος τῆς Θεσμίας κ. τ. λ. — Hinsichtlich des hohen Alterthums der arkadischen Thesmophorien, ist die Stelle in *Herodot* II, 171, besonders merkwürdig : Danaos Töchter selbst sollen sie nach der Peloponnesos gebracht und den pelasgischen Frauen mitgetheilt haben, und Herodot erwähnt ausdrücklich, dass diese religiösen Einrichtungen sich in Arkadien erhalten hatten, während sie in den übrigen Theilen der Halbinsel, durch die Unruhen welche der Einfall der Dorier veranlasst hatte, abgeschafft oder vernachlässigt worden waren. Demnach finden wir, selbst in späteren Zeiten, in Lakonien, und zwar auf einem hohen Bergrücken des Taygetos, ein sehr altes Eleusinion fortwährend verehrt (oder war es vielleicht wieder erneuert worden?) und die Ceremonie, die Pausanias (III, 20, § 5 und 6) erwähnt, das Holzbild der *Kora* von Helos zum Eleusinion auf dem Berge, gleichsam zum Besuche bei ihrer Mutter, hinauf zu tragen, rührt von der nämlichen Ursache her, woraus so viele andere Gebräuche in den Religionen der alten Völker entstanden sind, aus der Neigung nämlich, ihre heiligen Einrichtungen auf den Ursprung derselben zurückzuführen. Weil der Dienst der Demeter von jenem alten Eleusinion auf dem Taygetos (das schon zu Herakles Zeit da gewesen seyn soll) nach Helos gebracht worden war, darum wurde dem Muttersitze dadurch gehuldigt, dass man an gewissen Tagen das Bild der Tochter feierlich hinauf trug.

Indem ich dieses erwähne, kann ich nicht umhin (der ich bis jetzt nur den ersten Band der verdienstvollen Ausgabe von *Siebelis* kenne, und nicht weiss, wie er diese Stelle verstanden hat) zu bemerken, dass wir dort, *Pausan.* l. III, c. 20, § 5-6, bei den Worten καὶ τόδε δὲ ἄλλο δρώμενον ἐνταῦθα οἶδα, durch *Facius* und *Clavier* mit einer Verstümmelung des Textes bedroht werden. *Kuhn*, der den Zusammenhang nicht einsah, schlug καὶ τῷδε vor, welches, als ein sich auf das eben erwähnte Holzbild des Orpheus beziehendes Relativ, von *Facius* gebilligt wurde (ed. Paus. Tom. I, pag. 421, Note 11). *Clavier* machte es aber noch schlimmer, indem er (in seiner Ausgabe, Tom. II, pag. 169) nicht nur die Note « ἴσως, καὶ τῷδε δὴ » die wahrscheinlich von Coray herrührt, sondern auch ein Zeichen (*) nach οἶδα setzte, als ob irgend etwas im Texte mangele. Dieses ist aber offenbar was die Römer nannten *nodum in scirpo quærere*, denn es mangelt hier gar nichts, noch ist irgend etwas im Texte zu verändern.

Es ist vom Tempel der Demeter Eleusinia auf einem der höchsten Höhen des Taygetos die Rede. Pausanias erzählt, dass der verwundete Herakles sich dort (ἐνταῦθα), einer lakonischen Sage nach, verborgen hatte, während er von Asklepios ge-

wie in Athen wurden die wichtigsten Ceremonien des Festes der Demeter *thesmia* oder *thesmophoros*, die « ὄργια σεμνὰ θεαῖν » bei Nacht begangen[3]; dort

heilt wurde; auch, dass sich dort ein altes Holzbild des Orpheus, angeblich ein Werk der Pelasger, befand; dann folgen die Worte καὶ τόδε δὲ ἄλλο δρώμενον ἐνταῦθα οἶδα, worauf Pausanias, nach seiner gewöhnlichen, Allerlei einschiebenden Schreibart, und weil er früher nur ein Mal (III, 2, § 7), wie im Vorbeigehen, Helos erwähnt hatte, über diese Stadt etwas Geschichtliches beibringt, dann aber bald wieder anhebt « ἐκ τούτου δὴ τοῦ Ἕλους ξόανον Κόρης τῆς Δήμητρος ἐν ἡμέραις ῥηταῖς ἀνάγουσιν ἐς τὸ Ἐλευσίνιον. » Diese feierliche Auftragung des Schnitzbildes der Kora von Helos, den hohen Berg hinauf zum Eleusinion, ist ja eben « *das Andere was dort begangen wurde*, das τόδε ἄλλο δρώμενον ἐνταῦθα, was Pausanias weiss und der Mühe werth findet zu erzählen. Die älteren Übersetzer Gedoyn und Goldhagen hatten auch diese Stelle missverstanden. Sie ist aber ganz klar, wenn man nur die Parenthese (Ἐπὶ θαλάσσῃ πόλισμα Ἕλος ἦν, — — — ἀπὸ τῆς ἐν Θεσσαλίᾳ ποτὲ καλουμένης Ἑλλάδος) als solche beachtet.

Ein anderes Beispiel einer Parenthese, die auch, wenn unbeachtet, zu Misverstande des Textes führen kann, und deswegen wohl von den Herausgebern hätte angedeutet werden sollen, ist *Pausan. lib. II, cap.* 1, § 7-8. Es ist dort von dem prachtvollen Weihgeschenke aus Elfenbein und Gold, welches Herodes der Attiker im Inneren des Poseidontempels auf dem Isthmos hatte aufstellen lassen, die Rede. Es bestand, wie Pausanias erzählt, aus einer grossen Gruppe, deren Haupt-Figuren *Poseidon* und *Amphitrite* waren, auf einem, von vier, bis auf ihre elfenbeinerne Hufen ganz vergoldeten Pferden gezogenen Wagen. Neben den Pferden befanden sich zwei Tritone, die auch bis zu den Hüften von Gold, unten aber von Elfenbein waren. Der Hauptgruppe näher stand der Seegott *Palæmon*, als Jüngling vorgestellt, auf einem Delphin. Diese grosse Composition befand sich auf einem Fussgestelle, auf welchem in der Mitte eine *Thalassa, die kleine Aphrodite emporhebend, und von Nereïden umgeben, vorgestellt war* (nämlich in erhobener Arbeit), und auf jeder Seite dieser Gruppe einer der beiden *Dioskuren* « weil sie auch den Schiffen und Seeleuten hülfreiche Götter waren. »

Dass diess der einfache Sinn der Stelle ist, kann nicht bezweifelt werden; nur muss eine *Einschiebung*, wodurch Pausanias den einen Theil seiner Beschreibung des Fussgestelles vom Ende derselben geschieden hat, genau beachtet werden. Indem er nämlich *die Nereïden*, die sich dort, in erhobener Arbeit vorgestellt befanden, erwähnte, fiel es ihm ein, über anderwärtige Verehrung dieser Meergöttinnen einige Bemerkungen hinzuzufügen, welche ich hier, wie sie in einer Parenthese gelesen werden müssen, abschreiben will (ταύταις καὶ ἑτέρωθι τῆς Ἑλλάδος βωμοὺς οἶδα ὄντας. τοὺς δὲ καὶ τεμένη σφίσιν ἀναθέντας πρὸς λιμέσιν, — denn so muss, nach *Kuhn's* sicherer Verbesserung, gelesen werden — ἔνθα καὶ Ἀχιλλεῖ τιμαί. Δωτοῖ δὲ ἐν Γαβάλοις ἱερόν ἐστιν ἅγιον, ἔνθα πέπλος ἔτι ἐλείπετο, ὃν Ἕλληνες Ἐριφύλην λέγουσιν ἐπὶ τῷ παιδὶ λαβεῖν Ἀλκμαίωνι.) worauf die Fortsetzung der Beschreibung der Basis folgt: Τοῦ Ποσειδῶνος δέ εἰσιν ἐπειργασμένοι τῷ βάθρῳ καὶ οἱ Τυνδάρεω παῖδες, u. s. w., wo *Clavier* und früher *Goldhagen* hätten dieses καὶ um so eher bemerken sollen, da ihr Vorgänger *R. Amasæus* schon eingesehen hatte, dass Pausanias eben durch dieses Wort wieder einlenkt, um seine, durch die Parenthese unterbrochene Beschreibung des Fussgestelles zu beschliessen: In *eadem* basi Neptuni, übersetzt Amasæus richtig, insculpti sunt *etiam* Tyndari filii, etc.

[3] Weswegen im aristophanischen Stücke so oft der *Fackeln* Erwähnung geschieht, z. B. Thesmoph. v. 1164: ἵνα λαμπάσι φαίνετον ἄμβροτον ὄψιν (von den beiden Gottheiten), v. 287: « καομένων τῶν λαμπάδων ὅσον τὸ χρῆμ' ἀνέρχεθ' ὑπὸ τῆς λιγνύος » u. s. w.

wie hier, wurden die heiligen Gesetzbücher hervorgenommen, feierlich vorgelesen oder zur Schau getragen; dort wie hier, war das Fest ein jährliches. In wie fern die Gebräuche der zu *Drymæa* in Phocis jährlich gefeierten Thesmophorien[4], von denen des attischen und des arkadischen Festes abwichen, wissen wir zwar nicht, aber die Analogie lässt uns vermuthen, dass derselbe Ursprung und dieselbe Bedeutung fast überall in Griechenland ähnliche Ceremonien hervorbrachten; denn es bewährt sich für Jeden, der diesem Gebiete des Wissens eigene Forschung widmet, die Bemerkung eines grossen Kenners der alten Religione, dass « die alte Welt fast aller Orten, besonders wo Griechen wohnten, Thesmophorien feierte »[5], und so wie im Leben der alten Völker das *Gesetz erst nach, oder mit dem geregelten Anbau* und dem *festen Besitze* des Bodens entstehen konnte, also erscheint in ihrer Kunst eine Ceres *legifera* immer zugleich als eine *frugifera,* also wurde ihr auch durch die verschiedenen Gebräuche der Thesmophorien in *beiden* Eigenschaften, als *Säerinn* und als *Gesetzgeberinn* gehuldigt. Denn kein Mensch säet wo er nicht hofft erndten zu können; aber kein Mensch kann hoffen dort zu erndten, wo kein friedliches Gesetz ihm seine Saat als die seinige beschützt. Dieser Begriff von einer Demeter Thesmophoros enthält auch den wahren Grund der Benennung des Festes, und schliesst, wie mich dünkt, *Du Theil's* Bemerkung aus : dass das zur Schau-tragen der schriftlichen Satzungen das einzige sey, welches den Namen der Thesmophorien veranlasst habe[6]; denn nicht das Herumtragen der Gesetzbücher gab dem Feste den Namen, sondern der Glaube an eine Δημήτηρ θεσμοφόρος veranlasste beide, sowohl die Benennung des Festes, als jene Ceremonie.

Auf *diese,* auf das feierliche Herumtragen der Gesetzbücher beschränkt uns unser hiesiges Geschäft : die Erklärung der Metope — denn es ist nicht vonnöthen, dass ich mich hier im Allgemeinen über Einrichtung und Gebräuche

[4] *Pausan.* X, 33, 6. Von anderen Heiligthümern der Demeter Thesmophoros, welcher dieser Verfasser erwähnt, in Alimus in Attica, in Megara, Troezene und Theben, sehe man *Pausan.* I, 31, 1; I, 42, 7; II, 32, 7; IX, 16, 3.

[5] *Creuzer's* Symbolik IV, pag. 441. Vergl. *Du Theil* Recherches sur les Thesmophories, etc. : Mémoires de l'Acad. des Inscr. et b. l., Tom. 39, pag. 210 u. f. — Daher auch die Anrufung der Demeter, bei einer thesmophorischen Feierlichkeit, *dass sie den Frieden gebe, damit wer säete auch erndten möge :* φέρβε καὶ εἰράναν, ἵν' ὃς ἄροσε, κεῖνος ἀμασεῖ (*Callimach.* Hymn. in Cerer. v. 138).

[6] *Du Theil* Recherches, etc., l. c., pag. 219.

der attisch-eleusinischen Thesmophorien ausbreite, ein Gegenstand, der von so vielen und grossen Gelehrten behandelt worden ist[7], dass er viel weniger als manches andere der mythischen oder geschichtlichen Verhältnisse worauf sich die Metopen des Parthenons beziehen, neuer Untersuchungen bedarf. Nur über jene symbolische Handlung: das zur Schau-tragen der heiligen Satzungen (eine einfache Handlung an dem, aus vielen und mühseligen Ceremonien bestehenden Feste) und über die Örtlichkeit des athenischen Thesmophorion, mag etwa noch, durch folgende Bemerkungen, einiges Licht verbreitet werden.

Das Wort θεσμοφόριον, als Benennung einer Örtlichkeit oder eines Gebäudes, kömmt so selten vor[8], dass man fast zweifelhaft seyn konnte, ob das von Aristophanes erwähnte Thesmophorion, mit dem, in der südöstlichen Vorstadt Athens, in *Agræ* gelegenen und vorzüglich verehrten *Eleusinion*[9] identisch

[7] Nämlich, ausser den alten und neueren Auslegern des herrlichen Stücks von *Aristophanes* (Θεσμοφοριάζουσαι), und der, gerade für ein thesmophorisches Fest gedichteten Hymne des *Kallimachos*, von *Joh. Meursius* in seiner Græcia feriata (Opp. ed. J. Lami, Tom. III, pag. 886 sq.; vergl. seine Eleusinia: Opp. Tom. II, pag. 457 sq.), von *Claud. Salmasius* in seinen Plinianæ exercitationes, einer wahren Fundgrube vielfacher Gelehrsamkeit, ed. Trajecti ad Rhenum, 1689, in-fol., p. 527 sq.; von *Du Theil*, Recherches sur les Thesmophories, in den Mém. de l'Acad. des I. et b. l., Tom. 39, p. 203-236; von *Sainte-Croix* (und seinem deutschen Herausgeber *Lenz*): Recherches sur les mystères du Paganisme, seconde édition, revue par le baron *S. de Sacy*, Paris, 1817, Tom. II, pag. 3 sq.; (*Wellauer* de Thesmophoriis, Wratislav. 1820, ist mir bis jetzt nur durch Hinweisungen bei Creuzer u. A. bekannt geworden) und zuletzt von *Creuzer*, in der vortrefflichen, fast alles erschöpfenden Abhandlung in der Symbolik (der zweiten Ausgabe) IV Th., S. 440-480.

[8] Ich finde es nur bei *Aristophanes* (Thesmophor. v. 285 und 887) und in einer Inschrift bei *Chandler* (Inscript. CX, pag. 74 u. 75). Ich erinnere mich nicht, dass die Redner dieses Wort gebraucht hätten; Strabo und Pausanias haben es auch nicht.

[9] Als im peloponnesischen Kriege das Volk aus ganz Attica nach der Stadt strömte, blieben, von allen Tempeln und öffentlichen Gebäuden, bloss die der Akropolis *und das Eleusinion* leer, weil das Volk sich, wegen der Heiligkeit dieser Orte, scheute dieselben zu bewohnen: *Thucydid.* l. II, cap. 17.

Ich bezweifle daher sehr, dass das bei *Andocides* de Mysteriis (Orr. Att. ed. ex. rec. *J. Bekkeri*, Tom. I, pag. 135) erwähnte Gesetz von Solon, dass der Rath sich, am Tage nach der Feier der Mysterien, im Eleusinion versammeln sollte («ἐπαγγεῖλαί τ' ἐκέλευον ἐμοί τε καὶ Κηφισίῳ παρεῖναι εἰς τὸ Ἐλευσίνιον· ἡ γὰρ βουλὴ ἐκεῖ καθεδεῖσθαι ἔμελλε κατὰ τὸν Σόλωνος νόμον, ὃς κελεύει τῇ ὑστεραίᾳ τῶν μυστηρίων ἕδραν ποιεῖν ἐν τῷ Ἐλευσινίῳ. καὶ παρῆμεν κατὰ τὰ προειρημένα. κ. τ. λ.), so zu verstehen sey, dass die Sitzung *im Tempel selbst*, wo sonst kein Mann hineingehen durfte, statt gefunden habe; es ist wohl bloss vom Τέμενος die Rede, und der Ausdruck des solonischen Gesetzes «ἐν τῷ Ἐλευσινίῳ» *von dem ganzen geweihten Bezirke* des Tempels zu verstehen; sey es dass der Rath sich in einem dazu gehörigen *Gebäude* oder *sub dio* versammelte (wie z. B. die Amphiktyonen am Tempel zu Anthele: *Herodot.* VII, 200), ich meine in dem, gewiss sorgfältig gepflegten *Haine*, der das Eleusinion umgab und öfters er-

sey. Dieses nahm zwar *Ste-Croix* an [1], und *Creuzer* scheint sich ebenfalls das Thesmophorion mit dem Tempel der θεσμοφόρω, das heisst mit dem Eleusinion gleichbedeutend vorzustellen [2]; ich glaube wohl dass diese Meinung die rechte ist, muss aber zugleich darauf dringen, dass man die Ausdrücke in Aristophanes vom Thesmophorion [3] eben so wie das oben erwähnte «ἐν Ἐλευσινίῳ» des solonischen Gesetzes, in dem weiteren Sinne vom ganzen τέμενος verstehe, weil sonst die Anordnung des aristophanischen Stücks, mit Allem was wir von der Einrichtung und der Heiligkeit des Eleusinions wissen, gar nicht übereinstimmen würde. Wegen der Unmöglichkeit eines solchen Widerspruchs, und auch wegen des Umstandes, der zu beachten ist, dass die Thesmophorien

wähnt wird, z. B. im schönen Gebete des Weiberchors in *Aristophanes* Thesmoph. v. 1159 sq.:

ἥκετ' εὔφρονες, ἵλαοι,
πότνιαι, ἄλσος ἐς ὑμέτερον·
οὗ δὴ ἀνδράσιν οὐ
θεμιτὸν εἰσορᾷν
ὄργια σεμνὰ θεαῖν· κ. τ. λ.

Man umgab überhaupt gerne Eleusinien und andere, der Demeter und der Kora geweihete Heiligthümer, mit Hainen; Beispiele davon, ausser Attica, sind *Herodot.* VII, 200; IX, 65; *Paus.* l. II, c. 11, § 3; II, 37, 2; VII, 27, 3; VIII, 36, 4; VIII, 42, 1-6; VIII, 54, 4; IX, 25, 5; IX, 39, 3. *Strabon* (ed. Amstelod., 1707, in-fol.) l. VIII, pag. 529, c.; l. IX, pag. 665, A., u. s. w.

Übrigens kann, in jenem Gesetze, schwerlich von irgend einer anderen Örtlichkeit die Rede seyn, als vom Tempel der Demeter in *Agræ* (wo sich auch, wie bekannt, der Tempel der Artemis Agrotera befand), weil die Stadt Athen selbst niemals irgend ein anderes *Eleusinion* hatte — denn das, der Δημήτηρ Χλόη oder Εὔχλους und der Γῆ κουροτρόφος gewidmete Heiligthum an dem westlichen Ende der Burg, war gewiss nur ein, etwa mit einer kleinen Felsengrotte verbundener Altar: *Aristoph.* Lysistrat. v. 835 mit dem Schol.; ad *Sophocl.* Oed. Col. v. 1600 Schol.; *Pausan.* I, 22, 3; *Suidas* voc. Κουροτρόφος γῆ. — Eben weil Athen kein anderes Eleusinion hatte, wurden die dort gefeierten Mysterien oft schlechtweg τὰ ἐν Ἄγραις genannt (vergl. *Meursii* Eleusinia, cap. VI). Es ist zwar sehr auffallend, dass *Pausanias* an dem Orte, wo er von Agræ und dem dortigen Artemistempel spricht (I, 19, 7), das sehr heilige Eleusinion nicht erwähnt, aber er hatte früher (I, 14, 2) davon gesprochen, wo wir leider bedauern müssen dass sein *Traum*, das heisst seine Furcht vor einem Verstosse gegen das Gesetz der Mysterien, ihn abhielt mehr zu sagen — gerade wie *Herodot* (l. II, c. 171), sechs Jahrhunderte früher, bei einem ähnlichen Gegenstande, aus der nämlichen Besorgnisse, plötzlich schwieg —; indessen hat Pausanias, I, 14, 1, eine *locale* Angabe «ναοὶ δὲ ὑπὲρ τὴν κρήνην (τὴν Ἐννεάκρουνον)» die vollkommen sicher beweiset, dass er, in dem Folgenden (I, 14, 2), vom Eleusinion in Agræ und von keinem anderen spricht.

[1] Recherches sur les Mystères, Tom. II, pag. 8, wo er die eben erwähnte Stelle des Pausanias (l. I, cap. 14) vom Eleusinion, als das Thesmophorion betreffend, citirt.

[2] Symbolik IV, 449 u. anderswo. Die älteren Verfasser über diesen Gegenstand, Meursius, Salmasius u. A. sprechen bloss vom Thesmophorion als einem *Cerestempel*, ohne sich auf die Frage einzulassen, ob er das Eleusinion zu Agræ war.

[3] Thesmoph. v. 285:

ἔκσπευδε ταχέως· ὡς τὸ τῆς ἐκκλησίας
σημεῖον ἐν τῷ Θεσμοφορίῳ φαίνεται.

Vergl. v. 887.

nicht bloss ein, im Spätjahr (im Monate Pyanepsion, der etwa unserem 11ⁿ October — 10ⁿ November entspricht) begangenes, im Ganzen sehr ernsthaftes *Saat-*Fest und *Gesetz-* oder *Satzungs-*Fest (wenn man so sagen darf), sondern auch eine, zum Andenken *der ersten Einrichtung,* und zur Aufrechthaltung *gesetzlicher Ehen,* und der aus ihnen entspringenden Rechte bestimmte Feierlichkeit waren[4] — vorzüglich durch diese Umstände bin ich auf die Vermuthung gekommen, dass sich das Thesmophorion etwa zum Eleusinion so verhielt, wie das Thesmothesion zum Areopagos. Dieses, τὸ θεσμοθέσιον, als Bezeichnung einer Örtlichkeit, deutete eben ein eigenes Gebäude an, wo die Thesmotheten sich versammelten[5]; also, meine ich, mag das seltne, aber nach einer ähnlichen Analogie gebildete Wort θεσμοφόριον *eine Abtheilung* des Eleusinions bedeutet haben, etwa ein eigenes Gebäude, wo die geschriebnen θεσμοὶ (die Satzungstafeln, Gesetzrollen) verwahrt wurden, wo die zur Feier der Thesmophorien versammelten Weiber (θεσμοφοριάζουσαι) ihren ceremoniellen Zug anordneten, vielleicht auch den Ort wo, dem solonischen Gesetze zu Folge, der Rath sich, am Tage nach der Feier der Mysterien versammelte. Nur durch diese Ansicht, dünkt mich, können wir allerlei Schwierigkeiten ausweichen; denn einen eigenen, für die Feier der Thesmophorien bestimmten Demetertempel anzunehmen, wie *Du Theil*[6] und Andere gethan haben, lässt sich gar nicht, weder mit den Örtlichkeiten von Athen, noch mit dem, was uns die alten Schriftsteller von der Topographie dieser Stadt überliefert haben, vereinigen.

[4] Welches *Böttiger* sehr wohl eingesehen hat. S. Aldobrand. Hochzeit, Seite 163 u. f.; vergl. *Creuzer* Symbolik IV, Seite 450, und die, über den Ausdruck von einer gesetzlichen Ehe « ἐπ' ἀρότῳ παίδων γνησίων » dort erwähnten Stellen.

Die Sage der Thebaner von ihrem, auf der Burg gelegenen Tempel der *Demeter Thesmophoros* (*Pausan.* IX, 16, 3, vergl. IX, 12, 3, und *O. Müller's* Dorier, 1ᵉ Abth., pag. 429-430), dass er das Haus sey, welches Kadmos und seine Familie bewohnt hatten, hängt gewiss mit den Traditionen von diesem Heros als Begründer eines geregelten Cultus und einer gesetzlichen Ordnung zusammen (so war auch das in Athen sehr heilige *Delphinion* auf dem Platze aufgeführt, wo *Theseus* väterliches Haus früher gestanden; welches aus Plutarch's Erzählung, Thes. c. 12, vom vergifteten Becher und vom περίφρακτον des Delphinions hervorgeht), und ich bin geneigt zu glauben, dass *die* im Tempel aufbewahrten *bronzenen Schilde* (welche Pausanias, IX, 16, 3, erwähnt, ohne etwas weiteres davon zu sagen) gerade die ältesten, der Obhut der Göttinn empfohlenen Satzungen (θεσμοὺς) darauf eingegraben enthielten.

[5] S. *Suidas* vocc. Ἄρχων und Πρυτανεῖον, und *Hesych.* vom θεσμοφορεῖον (voc. Πρυτανεῖον). — Vergl. *Meier's* und *Schömann's* Attischen Process (Halle, 1824, in-8°), S. 60 mit der 89ⁿ Anm.

[6] Recherches sur les Thesmophories: Mém. de l'Acad. d. I. et b. l., Tom. 39, pag. 213.

Was die andere, unsern Gegenstand betreffende Frage angeht, nämlich *welche* heilige Bücher auf den Thesmophorien zur Schau getragen wurden — so lässt sie sich auch, wie mich dünkt, durch Analogien beleuchten, wovon ich nur eine, aus der Geschichte der solonischen Gesetzbücher entlehnte, hier erwähnen werde:

Die bürgerlichen Gesetze zu Athen, z. B. die solonischen, die κύρβεις sowohl als die ἄξονες, waren zwar ursprünglich auf grossen, drei- und vierseitigen Holztafeln eingegraben, und auf der Burg (ich vermuthe irgendwo am Tempel der Athene-Polias) aufgestellt. Aber es muss bald, durch Erweiterung der Stadt, und Veränderungen der Gerichtspflege im Einzelnen, das Bedürfniss entstanden seyn, *mehrere Exemplare* dieser Gesetze in den Archiven der verschiedenen Behörden zu besitzen. Der vom Staat bezahlte Verfertiger einer Copie, sey es dass diese schlechtweg abgeschrieben, oder in eine harte Materie, wie Stein oder Bronze, eingegraben war, hiess ἀναγραφεὺς τῶν νόμων, und wir haben in Lysias Rede gegen Nikomachos, ein Beispiel von gerichtlicher Anklage wegen Unredlichkeit eines solchen Abschreibers[7]. Eine Copie der solonischen Gesetze befand sich in dem Μητρῷον[8] oder doch in dem, diesem Tempel angebaueten Rathhause, βουλευτήριον[9]. Eines anderen Exemplars der solonischen Gesetze, der κύρβεις wenigstens, in der *Stoa basileios,* hatte Aristoteles erwähnt[1]. Das auf Holz eingegrabene originale Exemplar der solonischen Gesetze, oder doch die ehrwürdigen Reste desselben, befanden sich, wie es scheint, zu Plutarchs Zeit, im Prytaneion[2].

[7] *Lysias* Orat. XXX (Oratt. Att. ed. *Bekker*, Tom. I, pag. 449).

[8] *Harpokration* voc. Μητρῷον.

[9] Denn ich bin der Meinung dass die eben erwähnte Stelle aus Harpokration, nach *Suidas* Angabe (voc. βουλευτήριον) —— « καὶ περιφράττοντες αὐτὸ καθιέρωσαι τῇ μητρὶ τῶν θεῶν » (vergl. *Pausan.* l. I, c. 3, § 4) zu erklären sey, dass man nämlich die Copie der Gesetztafeln, nicht grade im Tempel der Cybele selbst, sondern in dem daran gebauten und ihr gleichfalls gewidmeten Rathhause aufgestellt hatte.

[1] *Harpokrat.* voc. Κύρβεις.

[2] *Plutarch.* Solon. § 25 (ed. Reiske, Tom. I, pag. 366 —— καὶ κατεγράφησαν εἰς ξυλίνους ἄξονας, ἐν πλαισίοις περιέχουσι στρεφομένους, ὧν ἔτι καθ' ἡμᾶς ἐν Πρυτανείῳ λείψανα μικρὰ διεσώζετο κ. τ. λ. Auch *Pausanias* (I, 18, 3) sah sie dort, und die Nachricht bei *Pollux* (l. VIII, c. 10, segm. 128) dass die Solonischen κύρβεις und ἄξονες, um Allen zugänglich zu seyn, dorthin gebracht worden waren, stimmt damit überein. Vergl. *Harpokrat.* vocc. Ἄξονες und ὁ κάτωθεν νόμος. — Über Material und Schicksal der solonischen Gesetztafeln s. *Meursii* Solon, cap. XXIV (Opp. Tom. II, pag. 323 sq.), und *Apollodori* fragmenta, ed. Heyne, 1803, pag. 396 sq. — Über spätere Redaction oder Abänderung der Form der solonischen Gesetze, hat

So wie die Nothwendigkeit mehrere Abschriften der bürgerlichen Gesetze zu machen, früh eingetreten war, also lässt es sich denken, dass jedes *Eleusinion* eine Copie *der heiligen Satzungen*, das heisst der, die Mysterien, Thesmophorien und die ganze eleusinische Hierarchie betreffenden Gesetze und Ritualbücher, eigends besessen habe; und so wie es in den Religionen der alten Welt überhaupt sehr beachtet wurde, (was wir schon oben bemerkten[3]), durch Ceremonien und symbolische Handlungen, ihre Dogmen und hieratische Einrichtungen auf den Ursprung derselben zurückzuführen, also liegt wohl der Grund jener Ceremonie, am Tage der ἄνοδος der Thesmophorien, die heiligen Bücher aus dem Eleusinion bei Athen, nach dem grossen Tempel zu Eleusis feierlich hinauf zu tragen, *darin,* dass der Volksglaube, einem uralten Vertrage mit den Eleusiniern und Eumolpiden nach, den Tempel in Eleusis *als den eigentlichen Hauptsitz der Religion der* θεσμοφόρω *und den Urquell aller* θεσμοὶ *ansah.* — *Reiske's* Vermuthung, dass die auf den Thesmophorien zur Schau getragenen Bücher in den Archiven des Areopagos verwahrt wurden, und *de Paw's* Meinung[4], dass es dieselben waren, welcher *Deinarchos* in seiner Rede gegen Demosthenes erwähnte[5], kann ich schon deswegen nicht beipflichten, weil es sich kaum denken lässt, dass gewisse Urkunden aus dem Archiv des Areopagos seyen jährlich ausgeliefert worden, um auf den Thesmophorien, die durchaus ein *Frauenfest* waren, und zum Theil Nachts gefeiert wurden, in Procession getragen zu werden. Von einer solchen Mittheilung von Urkunden, die der Sorge einer Behörde anvertrauet waren, an eine andere Behörde, die sonst damit nichts zu thun hatte, ist in der athenischen Hierarchie nirgends die Rede, und jene Vermuthung würde nur dann eine gewisse Wahr-

Schömann, de Comitiis Atheniensium (Gryphiswaldiæ, 1819, in-8°) pag. 266 u. f. gründliches aufgestellt.

[3] S. 241, Anm. 2.

[4] S. die Note von *Lenz* in der zweiten Ausgabe von *Sainte-Croix* Recherches sur les mystères, Tom. II, pag. 11, wo Silv. de Sacy dieselbe beigefügt hat.

[5] Orr. Att. ex recensione *J. Bekkeri*, Tom. III, pag. 175: τὸ μὲν γὰρ συνέδριον τὸ πρότερον δοκοῦν εἶναι πιστὸν σὺ καταλύεις — — — ὃ διαπεφύλαχε τὸ σὸν σῶμα τοῦ βλασφημεῖν περὶ αὐτοῦ μέλλοντος πολλάκις (ὡς σὺ φῄς) ἐπιβουλευθὲν, ὃ φυλάττει τὰς ἀποῤῥήτους διαθήκας, ἐν αἷς τὰ τῆς πόλεως σωτήρια κεῖται. *Welche* die hier erwähnten *geheimen Verträge* oder *Urkunden* waren, kann ich zwar nicht angeben, aber der Ausdruck scheint mir im Allgemeinen eher von geheimen Staatspapieren diplomatischer oder juridischer Art, als von religiösen Satzungen zu verstehen zu seyn.

scheinlichkeit gewinnen, wenn etwa Theoren, Thesmotheten, Nomophylaken, oder doch ein Ausschuss dieser Beamten, bei den Thesmophorien zugegen gewesen wären — was aber ganz und gar nicht der Fall war. Ich halte vielmehr dafür, dass die heiligen Bücher, welche am Tage der ἄνοδος zum Vorschein kamen, und hier an unserer Metope angedeutet sind, diese νομίμοι βίβλοι καὶ ἱεραὶ eines alten Auslegers[6], keine anderen als die im Eleusinion, oder in dem dazu gehörigen Thesmophorion verwahrten *Satzungen* (θεσμοὶ) und Ritualbücher waren, welche nur die Religion der θεσμοφόρω und die heiligen Gebräuche betrafen, gerade wie die am *Petroma* der Pheneaten verwahrten, und an ihrem Feste der Demeter-Thesmia hervorgenommenen heiligen Urkunden, nur die Mysterien und die Weihe betrafen[7].

Sind diese Bemerkungen richtig, so dürfen wir wohl jetzt mit ziemlicher Sicherheit den Gegenstand dieser merkwürdigen Metope also auffassen: *zwei weibliche, hieratische Figuren, vielleicht Priesterinnen*[8] *oder andere eigends erwählte Jungfrauen, welche die Schriftrollen der heiligen Satzungen hervornehmen, um sie, am Tage der* ἄνοδος, *und in der paarweise geordneten Reihe der Thesmophoriazusæ*[9] *feierlich einherzutragen.*

[6] Schol. Theocr. Idyll. IV, 25 (s. oben S. 241, Anm. 1); gewiss die nämlichen welche *Galen* erwähnt (Opp. Hipp. et Galeni, ed. *R. Charter*, in-fol., Tom. XIII, p. 181, B.): καὶ μυστηρίων βίβλους ἐτόλμησαν ἔνιοι τῶν ἀμυήτων ἀναγινώσκειν, ἀλλ' οὔτ' ἐκείνας ἔγραψαν οἱ γράψαντες τοῖς ἀμυήτοις.

[7] *Pausan.* VIII, 15, 1 (oben S. 241, Anm. 2) — — λαβόντες γράμματα ἐξ αὐτῶν ἔχοντα ἐς τὴν τελετὴν κ. τ. λ.

[8] Entweder Μέλισσαι (gewöhnliche Benennung der Priesterinnen der eleusinischen Gottheiten) oder Ἀρήτειραι: von den die Thesmophorien feiernden Frauen eigends gewählte Hierophantiden (cf. *Callimachi* Hymn. in Cererem v. 43, mit *Ez. Spanheim's* Observatt. ad h. l., und die Ausleger zu *Callim.* Hymn. in Apoll. v. 110).

[9] Dass der Zug der Frauen nach Eleusis, und die Anordnung derselben zur Theilnahme an den übrigen, theils im grossen Tempel in Eleusis, theils im athenischen Eleusinion ausgeführten Ceremonien, *paarweise*, zwei und zwei, geregelt war, lässt sich aus mehreren Umständen, auch aus einigen Abtheilungen des Frieses der Cella am Parthenon schliessen. Nach *Aristoph.* Thesmophor. v. 631 könnte man vermuthen, dass die gewöhnliche Benennung jedes Paars der Thesmophoriazusæ συσκηνήτριαι war, welches der Scholiast durch συμφοιτῶσαι erklärt.



LIII.



Die ein und zwanzigste Metope, zerstört, wie die vorhergehenden Metopen, im Jahre 1687, und nur in Carrey's Skizze uns überliefert. — Zwei Weiber stehen, symmetrisch gestellt, und von vorne gesehen, bei einem kleinen, eine weibliche Gottheit vorstellenden Schnitzbilde, das auch von vorne gesehen wird, mit einem einfachen, bis zu den Füssen hinabreichenden, und unter der Brust, mittelst eines Gürtels, knapp anliegenden Kleide (χιτῶνι) bedeckt ist, und sich auf einem kleinen runden Fussgestelle befindet. Die eine und, wie es scheint, ältere der beiden Frauen, linker Hand vor dem Beschauenden, ist wie eine Priesterinn oder Tempeldienerinn in langen Gewändern gehüllt, und sieht dadurch einer der beiden Figuren auf der neunzehnten Metope sehr ähnlich; sie fasst mit beiden Händen ihren weiten Mantel an, und scheint die zweite, jüngere Frau, die auf der anderen Seite des Bildes steht, anzureden, während diese ihr eigenes Obergewand (πέπλον) von der linken Schulter losgemacht, und dadurch

ihren Busen entblösst hat, mit ihrer linken Hand das hinabgleitende Gewand hält, mit ihrer rechten, emporgehobenen Hand aber den Kopf des Standbildes berührt.

Nachdem ich über diese anmuthige, und noch zu Carrey's Zeit vortrefflich, besser als irgend eine andere der Metopen, erhaltene Gruppe vielfach nachgedacht habe, glaube ich die, aus folgenden Bemerkungen hervorzugehende Erklärung derselben, mit Sicherheit vorschlagen zu können.

Dass das uns hier auf seinem runden Piedestal dargestellte kleine Standbild, und die Handlung der beiden, mit ihm beschäftigten Weiber, irgend eines von den alterthümlichen, in der attischen Religion vorzüglich verehrten Holzbildern betreffen, leuchtet wohl jedem auf den ersten Anblick ein — aber *welches* ξόανον? und welche mit seiner Verehrung verbundene Ceremonie? denn es gab zu Athen, oder doch im attischen Lande, wenigstens vier oder fünf, mit besonderer Ehrfurcht angebetete Holzbilder weiblicher Gottheiten, die wohl alle, dem bekannten archäischen Typus nach, ohne sehr bestimmte Attribute, einander ziemlich ähnlich gewesen seyn mögen. Es war, um nur die berühmteren Holzbilder zu erwähnen,

erstens, das vom Himmel herabgesandte, zuerst von Erichthonios auf der Burg errichtete, und bis in die christlichen Zeiten herab fortwährend, im Poliastempel verehrte Schnitzbild der Athene selbst[1];

zweitens, das ilische (troïsche) Palladion, auch ein διιπετὲς, von Diomedes und Odysseus aus Troja entführt, auf dessen Besitz mehrere alte Völker, auch Athen, Ansprüche machten[2];

[1] Man sehe oben die *siebenzehnte* Metope und die Erklärung derselben; vergl. *Pausan.* I, 26, 7; *Apollodor* l. III, cap. 14, sect. 6, § 9 (ed. Heyne, 1803, pag. 360); *Meursii* Cecropia, cap. XX (Opp. Tom. I, pag. 432).

[2] *Apollodor.* l. III, cap. 12, sect. 3, § 4-10, ed. *Heyne*, pag. 328-330, und seine Observatt. pag. 295-298, wo seine Bemerkungen über den Mythos vom Palladion sehr gut sind — jedoch mit Ausnahme des strengen Urtheils, pag. 296, über den « fæcem scriptorum » und des unwitzigen Witzes, pag. 298, über die schlechte Kunst der Minerva selbst! — Vergl. *Pausan.* I, 28, 9 (wo die Sage von Diomedes Abenteuer mit Demophon, als jener mit dem aus Troja entführten Palladion in Phaleros gelandet war, und von der Veranlassung der Benennung Ἐπὶ Παλλαδίῳ eines Gerichtshofs in Athen, erwähnt ist), und die verschiedenen Meinungen alter Verfasser über das Schicksal des Palladions, welche *Du Theil* in seiner Abhandlung : Recherches sur les différentes fêtes, instituées chez les Grecs en honneur de Pallas (Mém. de l'Académie des Inscr. et b. l., Tome XXXIX, pag. 238) anführt; nur hätte er nicht auch *Pausan.* I, 26, 7, erwähnen sollen, denn es ist dort gar nicht vom ilischen Palladion, sondern

drittens, das uralte Schnitzbild der hyperboreïschen Ilithyïa, welches Erysichthon zuerst aus Delos nach Athen gebracht hatte[3];

viertens, das hoch verehrte Schnitzbild der *Artemis* ταυροπόλος, welches ehedem, der Sage nach, von Iphigenia und Orest aus Taurien nach Brauron, oder der Hafenstadt dieses Orts gebracht, fortwährend als das ächte Bild dort angebetet wurde, obschon andere Völker den Besitz auch dieses Heiligthums den Athenern streitig machten und behaupteten, das wahre βρέτας der ταυροπόλος sey nicht in Attica, sondern bei ihnen selbst[4]. Wozu noch

fünftens, ein heiliges Schnitzbild einer Ἄρτεμις Χιτώνη gerechnet werden muss, das, irgendwo in Attica verehrt, das Vorbild war, nach welchem *Neleus*, Kodros Sohn, einem Ausspruche des Orakels zufolge, *das* ξόανον der Ar-

von dem (in unserer vorhergehenden Anmerkung erwähnten) heiligen Schnitzbilde der Athene-Polias die Rede. Pausanias war vielmehr der Meinung, dass Æneas das ilische Palladion nach Italien gebracht hatte, und er billigte weder die Ansprüche der Athener, noch die der Argiver in dieser Rücksicht (s. *Pausan.* l. II, cap, 23, § 5). Unter den, uns noch übrigen griechischen Dichtern, hat gerade einer der gelehrtesten, *Kallimachos* der Behauptung der Argiver, dass *sie* das köstliche βρέτας besassen, gehuldigt, indem er seinen Hymnus εἰς λουτρὰ τῆς Παλλάδος für ein Fest in Argos dichtete (vergl. *Spanheim* Observatt. über dieses für uns in mehreren Rücksichten sehr schätzbare Gedicht). Ein ähnliches Fest zu Athen war das von *Suidas* (voc. Οἱ Νομοφύλακες) erwähnte, wo er von diesen Beamten sagt, dass es auch zu ihren Pflichten gehörte « τῇ Παλλάδι τὴν πομπὴν κοσμεῖν, ὅτε κομίζοιτο τὸ ξόανον ἐπὶ τὴν θάλασσαν. » Nur war das heilige ξόανον der Pallas, womit man zu Athen das feierliche Waschen oder Baden vornahm, *nicht* das Palladion wovon hier die Rede ist, sondern jenes, mehrmals erwähnte βρέτας διϊπετὲς im Tempel der Athene-Polias. Überhaupt scheinen die Athener sich mit diesem himmelgesandten Schnitzbilde ihrer Göttinn begnügt zu haben. Nur dieses wird sehr häufig erwähnt, während man von Ansprüchen der Athener auf den Besitz des ilischen Palladions, wenigstens bei den älteren attischen Schriftstellern, sehr wenige Spuren finden wird. Eine von Pausanias Erzählung ganz abweichende Version der Sage von Demophon's Abenteuer mit Diomedes (oder Agamemnon selbst) wegen des ilischen Palladions, haben *Poliæn.* Stratag. lib. I, cap. V (pag. 7, ed. Coray) und *Harpokration* voc. Ἐπὶ Παλλαδίῳ. Vergl. *Creuzer,* Symbolik II, pag. 691 und an m.O. im zweiten Bande (der Ausgabe von 1820) wo sich, hin und wieder, schätzbare Bemerkungen über die verschiedenen Palladien finden.

[3] Wovon *Pausanias* (I, 18, 5) die uns hier angehende Nachricht hat. In dem der Hyperboreischen Ilithyïa zu Athen gewidmeten Tempel sah Pausanias drei alte Holzbilder, deren zwei angeblich in Kreta gemacht und von Phædra geschenkt waren, *das älteste aber von Erysichthon aus Delos gebracht worden war.* So erzählten es Pausanias die den Tempel hütenden Weiber, und er fügt hinzu, dass *die Athener allein die Schnitzbilder der Ilithyïa bis zu den Füssen bedeckten* (μόνοις δὲ Ἀθηναίοις τῆς Εἰλειθυίας κεκάλυπται τὰ ξόανα ἐς ἄκρους τοὺς πόδας). Diese Andeutung des athenischen Typus der Ilithyia passt allerdings sehr auf das gegenwärtige Bild der Metope, und in wie fern wir sie für die Erklärung desselben benutzen zu können glauben, wird sich sogleich ergeben.

[4] S. die Abhandlung über das Geschichtliche jener Behauptungen, in der *Beilage* zur Erklärung der ein und zwanzigsten Metope.

temis verfertigen liess, womit er und seine Schaar junger Leute getrost aus Attica auszogen, um *Milet* zu gründen[5].

Keines der beiden zuerst genannten Palladien kann durch dieses Relief vorgestellt seyn : das *ilische* (troische), schon aus dem eben (in der Anmerk. 2) erwähnten Grunde nicht, dass es unter den heiligen, symbolischen Schnitzbildern in Athen so selten erscheint, und wenigstens in den älteren Zeiten gewiss keine bedeutende Rolle spielte; das *erichthonische* Schnitzbild nicht, weil dieses im Tempel der Athene-Polias verehrte, und vor allen Andern, geschätzte Symbol schon auf einer anderen (der siebzehnten) Metope dargestellt war, wo nämlich Erichthonios selbst und die Priesterinn mit diesem ξόανον beschäftigt erscheinen[6]; es läuft aber einem, für die ganze Metopenreihe geltenden Gesetze, (welches aus der Gesammtheit dieser Reliefs erkannt wurde), durchaus zuwider, dass derselbe Gegenstand zwei Mal, und zwar an derselben Seite des Tempels, vorgestellt sey.

Was die Schnitzbilder der Artemis ταυροπόλος und χιτώνη, und das erysichthon'sche (delische) Bild der hyperboreischen *Ilithyïa* betrift, so wird sich vielleicht ergeben, dass diese Mythen in der athenischen Religion nicht nur innig verbunden, sondern geradezu in dem Begriffe, und im Cultus einer Artemis λοχεία verschmolzen waren, und dass unser Relief allerdings aus diesem Mythenkreise erklärt werden muss.

Es lag in dem Wesen des Polytheismus der Hellenen, das heisst in der Gemüthsbeschaffenheit und in dem Vorstellungsvermögen dieses Volks, dass wenn, durch den Einfluss grosser Begebenheiten oder grosser Menschen, *neue Götter* zu ihnen einkehrten, und einkehren mussten, (denn Staats- und Priesterklugheit sah die *Nothwendigkeit* der Sache sehr wohl ein), diese gewöhnlich bei den alten Göttern freundliche Aufnahme fanden, und im Laufe der Zeiten, oft gewiss ziemlich schnell, dahin gelangten, nicht bloss eine Huldigung bei den Völkern zu finden, sondern mit ihren alten Göttern, im religiösen Glauben und im öffentlichen Cultus vermischt zu werden. Es giebt von der staatsklugen Umsicht griechischer Priester kaum einen grösseren Beweis, als die Thatsache:

[5] *Callimach.* Hymn. in Dianam. v. 225-227; *Schol.* in Callimach. Hymn. in Jovem v. 77.

[6] S. oben S. 227 u. f. die Erklärung der siebzehnten Metope, vorzüglich S. 229.

dass wir, bei einem so vielfach verschlungenen Religionssysteme, in der griechischen Geschichte sehr wenige grosse Anstösse (Skandale) oder eigentliche Priesterfehden bemerken.

Wenn neue Götter zu den Hellenen einkehrten, entstand gewöhnlich, bei der Klugheit womit die Sache geleitet wurde, eine Wechselwirkung der alten Götter auf die neuen, und dieser auf jene, eine *Farbenmischung* in den religiösen Vorstellungen; oft nahm auch der neue Cultus, nach der Beschaffenheit des alten Glaubens, auf welchen er gleichsam eingeimpft wurde, und unter dem Einflusse örtlicher Verhältnisse in den verschiedenen Gegenden, einen, von seinem ursprünglichen Wesen ziemlich verschiedenen Charakter an. Man könnte, aus der Geschichte griechischer Religionen, mythische Gestalten die Menge vorführen, welche, früher vorhandenen Gottheiten entweder als *Gehülfe* und Beisteherinn zugesellt, oder als *Amt* und *That* angeschlossen, und so zu sagen einverleibt, den eigenen Typus, nach dem des anderen Gottes, mehr oder weniger veränderten; aber, unseren hiesigen Gegenstand fest haltend, bemerke ich nur, als *ein* Beispiel von vielen, dass die genethlische Gottheit, das personificirte Gebären, die *Ilithyia,* (ein Begriff, der dem menschlichen Gemüthe sehr nahe liegt, gleichsam ein Grundton im Accorde des menschlichen Lebens), auf *Samos,* wo eine Religion der *Here* früh ausgebildet war, mit dieser Gottheit verbunden wurde, und die Vorstellung einer *Here-Ilithyïa* bildete; in Athen aber, wohin eine Ilithyïa mit den *delischen* Gottheiten gekommen war, und wo grossentheils *die* Vorstellungen obwalteten, welchen der erste Begründer einer Phoebosreligion in Hellas (« πρῶτος Φοίβοιο προφάτας » Paus. x, 5, 4), der alte lycische Sänger *Olen* gehuldigt hatte[7], wurde die genethlische Helferinn, die Ilithyïa, durchaus der *delischen* Göttinn, der *Artemis* angeschlossen[8]. Überhaupt hatten sich die in Attica eigentlich *populæren* Vor-

[7] Vergl. über *Olen* vorzüglich *Herodot* l. IV, cap. 35, mit *Callimach.* Hymn. in Delum v. 305, und *Pausan.* l. I, 18, § 5; IX, 27, § 2; X, 5, § 4.

[8] Deswegen erscheint auch Artemis schon als Geburtshelferinn ihrer eigenen Mutter, als diese den Apollon gebärt (*Apollodor.* I, IV, 1, § 2). In wie fern der *kretische* Mythos von einer Ilithyïa auf die attische Religion der Artemis eingewirkt habe, ist mir nicht klar geworden. Dass der Cultus einer Ilithyïa auf Kreta sehr alt war, erhellet schon daraus, dass Homer diese Göttinn dort am Flusse Amnisos hausen lässt (Odyss. XIX, v. 188), und dass Phædra zwei der ältesten Schnitzbilder der Ilithyia im Tempel dieser Göttinn zu

stellungen von einer Artemis und einem Apollon, viel mehr unter dem Einflusse *hyperboreischer* Sagen, (wie sie die Alten selbst nennen), als unter Einwirkung von Begriffen und Abenteuern, welche in jagdreichen Hochländern entstanden, ausgebildet; und so wie der attische Apollon in den populæren Vorstellungen viel mehr ein *delischer* war : ein Gott des Genies, des Gesanges und der Wahrsagung, ein Führer der Musen und der Chariten, mit einem Worte ein ἀοιδάων μεδέων[9] — vielmehr ein solcher, als ein *Pythios* oder *Agrœos* (das heisst ein gewaltiger, die Ungeheuer hinweg räumender, mit Bogen und Pfeilen bewaffneter Kampfgott), so war auch seine göttliche Schwester, in der eigentlich attischen Volksreligion, vielmehr eine, als ewige Jungfrau der weiblichen Jugend besonders huldreiche, den gebärenden Weibern bald hülfreiche, bald furchtbare Gottheit, vielmehr eine ἄζυγὸς κόρη, eine Οὖπις, Ἐιλείθυια, Λοχεία oder χιτώνη (ganz gleichbedeutende Benennungen) oder eine μογοστόκος Εἰλείθυια, Ἄρτεμις Ἰφιγένεια oder Ἑκάτη — als eine Göttinn des Gebirgs und der Jagd, eine Ἀγραία.

Ich sage keinesweges dass in Athen keiner *Artemis der Jägerin* auch gehuldigt wurde, was — bei der frühen Berührung gerade dieses Volks mit allen umwohnenden, und selbst den entfernteren Völkerstämmen, und bei der dar-

Athen geweiht hatte (Pausan. I, 18, § 5; s. oben S. 252, Anm. 3); aber die homerische Poesie kennt auch *Ilithyien* in der Mehrzahl, und zwar als *Töchter der Here* (Il. λ, v. 270) eine Vorstellung die der *samischen* Religion entspricht, aus welcher auch die römische Verehrung einer *Juno Lucina* geflossen zu seyn scheint (cf. *Cicero* de Nat. deor. II, 27, pag. 317, ed. Creuzer). Den homerischen Ilithyien entsprechen in der attischen Religion die Γενετυλλίδες, die aber dort mit dem Cultus der Aphrodite verbunden waren (*Pausan.* I, 1, § 4, und *Bentley* ad Horat. carmen sæculare v. 14-16). Übrigens kannte Homer auch sehr wohl den delischen Mythos von einer *Artemis der Vorsteherinn der Geburten*, wie Pausanias (l. IV, 30, § 3) diess mit bestimmten Worten sagt, sey es dass er sich auf Il. φ' v. 484 (vergl. Eustath. ad h. l.) oder, was ich eher glaube, auf irgend eine Stelle der für uns verlorenen homerischen Hymnen bezog.

[9] Vergl. den schönen, von *Kallimachos* erwähnten Mythos (*Hymn. in Delum* v. 249 u. f., wo aber Vers 252 gewiss später eingeschoben wurde) von den die heilige Insel, während Leto's Entbindung von Apollon, sieben Male umkreisenden und lobsingenden mæonischen Schwänen; weswegen der junge Gott der Poesie und des Gesanges bald darauf seiner Lyra *sieben* Saiten anlegt. — Vom Apollon dem *Musageten* halte ich es für unnütz hier etwas zu sagen. Sein Verhältniss zu den *Chariten* drückte die Kunst bedeutungsvoll dadurch aus, dass der delische Gott eine Gruppe der Chariten auf seiner Hand trug, und somit immer vor Augen hatte (Pausan. IX, 35, § 1), eine Vorstellung welche uns viele delische Münzen noch vergegenwärtigen.

aus erfolgten frühen Aufnahme fremder Götter in Athen — sowohl geschichtlichen Thatsachen als den Monumenten selbst zuwider seyn würde[1]; sondern ich sage nur, dass die Vorstellung von einer Artemis der *Jungfrauen Schutz* und der *Geburtshülfe,* auf die Volksreligion und die damit verbundenen Einrichtungen und Festen *in Attica* viel mehr eingewirkt hatte, als der Begriff von einer Artemis *Agræa.*

Es gab allerdings einen einzigen Tempel der Artemis Ἀγροτέρα in Athen, nämlich in Agræ, so zu sagen der südöstlichen Vorstadt Athens, — und seine Lage lässt sich noch sehr wohl ausmitteln —[2], aber Pausanias bemerkt auch, indem er von diesem Gebäude spricht und die Sage erwähnt, dass Artemis dort zum ersten Male, nach ihrer Ankunft von Delos, gejagt haben soll, dass *das Standbild der Göttinn deswegen einen Bogen hatte:* « καὶ τὸ ἄγαλμα διὰ τοῦτο ἔχει τόξον » welches bestimmt genug andeutet, dass die *gewöhnlichen* Artemisbilder, welche Pausanias in Attica sah — und er sah deren nicht wenige[3] — *keinen* Bogen, folglich auch keinen Köcher hatten, das heisst, dass sie gewöhnlich *unbewaffnet* waren; und wie sollte auch eine, den Jungfrauen gnädige, den Wöchnerinnen hülfreiche Göttinn, diesen[4] oder jenen anders als unbewaffnet erscheinen?

[1] Auch weiss ich sehr wohl, dass die attische Artemis nicht selten zugleich in ihrer doppelten Eigenschaft, der *Geburtshelferinn* und der *Jägerinn* angerufen wird, wie z. B. *Euripid.* Ion. v. 166 u. f., wo der Weiberchor singt: — —

Τὰν δ' εὔλοχον, οὐρανίαν,
Τόξον μεδέουσαν
Ἄρτεμιν αὔτευν·
καί μοι πολυζήλωτος
αἰεὶ σὺν θεοῖσιν φοιτᾷ.

[2] *Pausan.* I, 19, § 7; vergl. *Eustath.* ad Iliad. B, pag. 361, ed. Rom., *Aristophan.* Thesmophor. v. 120, et Schol. ad h. l.

[3] Nämlich, ausser dem grossen Artemistempel in *Brauron (Pausanias* I, 23, § 9, und I, 33, § 1, verglichen mit dem, in der *Beilage,* über die Örtlichkeit von Alæ Araphenides und der dortigen Kapelle Gesagten) sah er einen Artemistempel zu *Munychia* (Paus. I, 1, § 4; vergl. *Xenoph.* Hellenic. l. II, c. 4, § 11, wo auch das zum Tempel der Artemis in Munychia gehörende Βενδίδειον erwähnt ist, von welchem *Creuzer,* in der Symbolik II, pag. 129-130, die nöthige Hinweisung gegeben hat); ferner ein Heiligthum der *brauronischen* Artemis *auf der Burg von Athen* (I, 23, § 9); einen Altar der Artemis, mit Altären für Athene, Apollon und Leto, zu *Zoster* (I, 31, § 1); einen Altar der Artemis Selasphoros zu *Phlya* (I, 31, § 2); einen Altar mit einem Schnitzbilde der Artemis Κολαινὶς zu Myrrhinus (*ib.* § 2 und 3; vergl. *Schol.* ad *Aristoph.* Ὄρνιθες v. 873, und *Callimachi* fragmenta a R. Bentleio collecta N° LXXVI, in ed. Ernesti, pag. 455); ferner zu *Athmonon* ein Heiligthum der Artemis Ἀμαρυσία, deren Cultus wahrscheinlich aus Eretria nach Attica gekommen war (Paus. *ib.* cap. 31, § 3; vergl. diese Beiträge, *erstes* Buch, pag. 68, Anmerk. 1), endlich einen Tempel der Artemis προπυλαία zu Eleusis (I, 38, § 6).

[4] — — « ᾗσι με Μοῖραι
γεινομένην τοπρῶτον ἐπεκλήρωσαν ἀρήγειν »
sagt Artemis von sich selbst, in *Kallimachos* schö-

Dieser Begriff von einer Artemis Οὖπις oder Εἰλείθυια, Λοχεία, der den menschlichen Gefühlen so natürlich ist, und der um so eher in Attica Eingang finden konnte, da es grade in diesem Lande der *bewaffneten* Gottheiten sonst genug gab, hatte bestimmt, und ich glaube ziemlich früh, selbst auf die *taurische* Göttinn zu Brauron und Munychia einen, für Attica's Einwohner wohlthätigen, und für ihre Sitten rühmlichen Einfluss ausgeübt. Denn so wie es in Sparta dem weisen Gesetzgeber endlich gelungen war, das strenge Wesen der taurischen Gottheit dahin zu mildern — das heisst, den Aberglauben seines Volks in so fern zu lenken, dass das blutfordernde Bild der Λυγοδέσμα Menschenopfern entsagen, und sich mit dem Blute *gegeisselter* Jünglinge begnügen musste, also deutet die Beschaffenheit des pentaëterischen Festes zu Brauron, und die damit verbundene Ἀρκτεία, wo alle fünf- oder zehnjährige Jungfrauen der Artemis geweiht werden mussten, und eine Ziege geopfert wurde[5], vollkommen sicher

ner Hymne auf die Göttinn, v. 22. — Es ist übrigens bemerkenswerth, dass in diesem Gedichte des *cyrenæischen* Dichters die Vorstellungen von einer Artemis der *Jägerinn* vorherrschend sind. Wäre Kallimachos in Attica geboren, und hätte er den Hymnus in Athen geschrieben, sein Gedicht hätte gewiss einen ganz anderen Anstrich bekommen.

[5] *Hesych.* in Ἀρκτεία. Über die Veranlassung und Einrichtung dieses Festes s. vorzüglich die *Scholiasten* zu *Aristophanes* Lysistrata v. 646; vergl. *Harpocration* vocc. ἀρκτεῦσαι und δεκατεύειν, und *Suidas* voc. ἄρκτος.

Dass der Grund, warum die Jungfrauen, wenn nicht schon in ihrem fünften Jahre eingeweihet, dann erst in ihrem zehnten Jahre die Ceremonien der ἀρκτεία erfüllen konnten, in dem Umstande liegt, dass das grosse Artemisfest zu Brauron (so wie das Fest zu Delos, die Herakleia und die grossen Eleusinien : *Pollux* l. VIII, segm. 107 περὶ ἱεροποιῶν) ein *fünfjähriges* war, hat *O. Müller* sehr richtig eingesehen (Orchom. und die Minyer, pag. 309 in der Anmerkung) und auch hinsichtlich seiner Bemerkung gegen Corsini und Hemsterhuis, dass nicht das Dionysienfest zu Brauron, sondern das der Artemis Brauronia das *pentaëterische* Fest war, welches dort gefeiert wurde und Pollux erwähnt, stimme ich O. Müller vollkommen bei.

Die Ursache warum das festliche Kleid der Jungfrauen ein safran-gelbes seyn musste (γυναῖκες τῇ Ἀρτέμιδι ἑορτὴν ἐτέλουν κροκωτὸν ἠμφιεσμέναι : Suid. l. c., und Andere) scheint mir keine andere gewesen, als die Ähnlichkeit dieser Farbe mit dem Felle des Bären, der die ganze Weihe der ἀρκτεία, wodurch die Göttinn versöhnt wurde, veranlasst haben soll. Denn die in Brauron eingeweiheten jungen Mädchen wurden geradezu *Bären* (ἄρκτοι) genannt; « κατέχουσα κροκωτὸν ἄρκτος ἦ (attisch für ἤμην) Βραυρωνίοις » sagt der Weiberchor in *Aristophanes* Lysistrata, v. 646 (vergl. *Harpocration* voc. ἀρκτεῦσαι); welches einer der Scholiasten also erklärt : « ἀρκτωμιμούμεναι τὸ μυστήριον ἐξετέλουν· αἱ ἀρκτευόμεναι δὲ τῇ θεῷ, κροκωτὸν ἠμφιέννυντο κ. τ. λ., und ein anderer Scholiast hat folgende, hinsichtlich der Bedeutung des festlichen Anzugs der jungen Mädchen, noch bestimmtere Andeutung : — — « ἡ δὲ Ἄρτεμις ὀργισθεῖσα ἐκέλευσε παρθένον μιμήσασθαι τὴν ἄρκτον πρὸ τοῦ γάμου, καὶ περιέπειν τὸ ἱερὸν κροκωτὸν φοροῦσα (lege φοροῦσαν). καὶ τοῦτο ἀρκτεύεσθαι ἐλέγετο. »

an, dass auch in Attica *die* grausamen Opfer, welche, beim Euripides, Athene noch, von einer früheren Zeit redend, erwähnte[6], milderen Sitten und mit diesen übereinstimmenden Gebräuchen hatten weichen müssen; denn die ἀρκτεία — ihre Veranlassung mag das, vom Bären und von der Jungfrau erzählte Abenteuer, oder eine gewisse Version der Sage vom Opfer der Iphigenia[7] gewesen seyn — die ἀρκτεία und das damit verbundene Opfer der Ziege[8] waren Gebräuche eines immer in Athen am Anfange jedes fünften Jahrs wiederkehrenden grossen Festes, wodurch alle attische *Jungfrauen* die strenge Jungfrau zu Brauron oder Munychia versöhnen[9], und von ihr Erlaubniss erflehen mussten, in den ehelichen Stand treten zu können; und so wie die jungen Mädchen, *vor* der Ehe, die ewige Jungfrau zu Brauron oder Munychia durch die Weihe der ἀρκτεία und durch das Opfer der Ziege besänftigten, also huldigten die jungen Frauen, *nach* der Ehe, wenn sie ein Kind glücklich geboren hatten, der Artemis Λοχεία, Εἰλείθυια oder Χιτώνη, durch frohe Darbringung der Gewänder womit sie bekleidet waren, als die Geburtswehen sie anwandelten[1]; also hul-

[6] *Eurip.* Iphigen. in Taur. v. 1458 u. f. (s. die *Beilage* zu der Erklärung dieser Metope).

[7] Ein Scholiast zu *Aristoph.* Lysistrat. v. 646, hat diese abweichende Sage vom Opfer der Iphigenia: Δοκεῖ δὲ Ἀγαμέμνων, sagt er, σφαγιάσαι τὴν Ἰφιγένειαν ἐν Βραυρῶνι οὐκ ἐν Αὐλίδι. καὶ ἄρκτον ἀντ' αὐτῆς οὐκ ἔλαφον φονευθῆναι. Aber die Einrichtung des euripideïschen Drama's (Iphigenia in Aulis) und namentlich die Katastrophe dieses Stücks v. 1585 u. f. beweisen hinlänglich, dass jene Version der Sage, von Brauron statt Aulis und vom Bären statt des Hirsches, nicht sehr populär gewesen seyn kann.

[8] Vielleicht war es ein Ziegenbock, als Symbol der Fruchtbarkeit (man vergleiche z. B. *Creuzer* über den Mendesdienst, in der Symbolik I, pag. 476 u. a. m. O.). Dieses Thier war Artemis so wie Dionysos, aber aus verschiedenem Grunde, verhasst. Übrigens nahmen auch andere Gottheiten als die brauronische, mit dem Opfer einer Ziege, statt eines Menschenopfers, vorlieb. Vergl. z. B. die bœotische Sage von dem Dionysos αἰγοβόρος in *Pausan.* IX, 8, § 1. — Über Reinigungen durch Kriobolien und Taurobolien hat vorzüglich *Creuzer* (Symbolik II, pag. 59-60) sehr schöne Bemerkungen. Von einer dort (pag. 60) erwähnten Verwechselung der Diana Tauropolos mit der Cybele, weiss ich aber in der attischen Religion selbst keine Spur.

[9] « Ἐκμειλισσόμεναι oder ἀπομειλισσόμεναι τὴν θεὸν » sagen die Scholiasten zu Aristophanes Lysistrata v. 646.

[1] *Schol.* in *Callim.* Hymn. in Jovem, v. 77: Wir wollen die merkwürdige Stelle, von deren Beschaffenheit und Bedeutung bald das Nöthige erörtert werden soll, hier anführen: Χιτώνης] Νηλεὺς ὁ Κόδρου, ἀποικίαν θέμενος ἀπὸ Ἀθηνῶν, ἔλαβε χρησμὸν ἐγεῖραι ξόανον τῇ Ἀρτέμιδι ἀπὸ παγκάρπων ξύλων, καὶ δή ποτε ἑορτῆς τελουμένης τῇ Ἀρτέμιδι ἐν τῇ Χιτώνῃ (ἔστι δὲ δῆμος Ἀττικῆς) ἀπελθὼν εὗρε δρῦν πάμπολυν καὶ διάφορον ἔχουσαν ἠρτημένον καρπόν· καὶ ἐκ τούτου ἐποίησεν ἄγαλμα τῇ θεᾷ, καὶ οὕτω μετῴκησεν ἐν Μιλήτῳ. ἀπὸ τοῦ δήμου οὖν ἔσχε τὴν ὀνομασίαν ἡ Ἄρτεμις. ἢ ὅτι τεκτομένων τῶν βρεφῶν ἀνετίθεσαν τὰ ἱμάτια τῇ Ἀρτέμιδι.

digten ihr noch, als einer unerbittlichen Ἰφιγένεια-Ἑκάτη, durch dieselbe, aber schmerzenvolle Gabe, die nachlebenden Verwandten der in den Wehen dahin geschiedenen Wöchnerinn, indem sie der Göttinn das Kleid der verstorbenen Frau widmeten [2].

Wir sehen dass eben die grausame und blutfordernde taurische Göttinn sich, im Verlaufe der Zeiten und unter dem Einflusse milderer Sitten, auch in Attica, in *die zwar immer strenge, aber auch den jungen Mädchen gnädige Jungfrau*, und in *die den Wöchnerinnen oft hülfreiche, bisweilen furchtbare Geburtsgöttinn* verwandelt hatte. Denn es ist sehr zu beachten, dass beide Artemistempel und Priesterinstitute, zu Brauron und zu Munychia, durchaus desselben Ursprungs waren, und denselben Cultus, das heisst den der *Tauropolos* bezweckten, weswegen das *Bendidion* mit dem Artemistempel in Munychia gerade so verbunden war, wie die *Kapelle des* βρέτας *in Alæ Araphenides* mit dem Tempel in Brauron; deswegen konnten auch die Ceremonien der Ἀρκτεία in beiden Tempeln, zu Brauron oder zu Munychia (nachdem die einzuweihenden Jungfrauen dem einen oder dem anderen dieser Örter näher waren) ausgeführt werden [3]; und dass auch die zweite bedeutungsvolle Ceremonie, wo-

[2] *Euripid.* Iphigen. in Taur. v. 1462-1467 (Athene spricht):

Σὲ δ' ἀμφὶ σεμνὰς, Ἰφιγένεια, κλίμακας
Βραυρωνίας δεῖ τῆσδε κληδουχεῖν θεᾶς·
Οὗ καὶ τεθάψῃ κατθανοῦσα, καὶ πέπλων
Ἄγαλμά σοι θήσουσιν, εὐπήνους ὑφὰς,
Ἃς ἂν γυναῖκες ἐν τόκοις ψυχοῤῥαγεῖς
Λείπωσ' ἐν οἴκοις.

Wo πέπλων ἄγαλμα « der Gewänder *Schmuck* » zu deuten ist, wie περικαλλὲς ἄγαλμα Odyss. XVIII, v. 300, von einer Halskette, einem Geschmeide (ἴσθμιον), und sonst oft. Übrigens gaben auch andere Völker an, dass Iphigenia's Grab bei ihnen war. Die Megaræer z. B. hatten ein Ἡρῷον, welches sie für ihr Grab ausgaben (Pausan. I, 43, § 1). Vielleicht deswegen nahmen andere Schriftsteller, von Euripides abweichend, nur ein leeres Grabmal (κενήριον) der Iphigenia in Brauron an. So z. B. der vom *Schol.* Aristoph. Lysistr. v. 646 citirte *Euphorion* aus Chalcis (s. über diesen, von den Alten oft erwähnten Dichter und Geschichtschreiber, die Hinweisung in *Schweighäuser's* Index auctorum ab Athenæo citatorum): « ἀγχίαλον Βραυρῶνα κενήριον Ἰφιγενείας » ein Vers, den sich *Nonnus* (Dionys. l. XIII, v. 186) auch angeeignet hat.

[3] *Harpocrat.* voc. ἀρκτεῦσαι: Λυσίας ἐν τῷ ὑπὲρ Φρυνίχου θυγατρὸς, εἰ γνήσιος, τὸ καθιερωθῆναι πρὸ γάμων τὰς παρθένους τῇ Ἀρτέμιδι τῇ Μουνυχίᾳ, ἢ τῇ Βραυρωνίᾳ· τὰ δὲ συντείνοντα εἰς τὸ προκείμενον εἴρηται παρά τε ἄλλοις καὶ Κρατίνῳ ἐν τοῖς ψηφίσμασιν. κ. τ. λ. Vergl. einen der *Scholiasten* zu Aristoph. Lysistrat. v. 646: αἱ ἀρκτευόμεναι δὲ τῇ θεῷ, κροκωτὸν ἠμφιέννυντο, καὶ συνετέλουν τὴν θυσίαν τῇ Βραυρωνίᾳ Ἀρτέμιδι, καὶ τῇ Μουνυχίᾳ. Vielleicht haben die Ceremonien der Einweihung auch noch, der Bequemlichkeit wegen, an einem dritten Orte statt gefunden, ich meine im Heiligthume *der brauronischen Artemis auf der Burg von Athen* selbst, die zwischen den beiden Tem-

durch die jungen Frauen, nach ihrer Entbindung, einer Artemis Χιτώνη huldigten, an beiden Örtern, und überhaupt wo eine Ἄρτεμις Λοχεία ihren Cultus hatte, ausgeführt wurde — dieses wird sogleich aus der Beschaffenheit der Ceremonie selbst erhellen.

Der oft vorkommende, und eine bestimmte Eigenschaft oder Attribution der Artemis andeutende Beiname Χιτώνη oder Χιτωνία[4] rührt offenbar von χιτὼν her, und deutet auf eine gewisse Beschaffenheit ihres Kleides hin. Benennungen dieser Art sind nicht selten. So erzählt z. B. Pausanias, dass man in Sparta jährlich ein neues Kleid für den Apollon von Amyklæ weben liess, und dass man *das Haus* wo die Weiber dieses Kleid verfertigten, schlechtweg *das Kleid* (Χιτῶνα) nannte[5]. In dem, dieser Analogie entsprechenden Falle, dass die Benennung der Artemis Χιτώνη oder Χιτωνία, vom eigenen Kleide der Göttinn entstand, würde sie etwa eine *ganz mit dem* χιτὼν *bedeckte* andeuten; in dem anderen Falle, dass die Benennung von andern, der Göttinn geweiheten Kleidern herrührte, würde sie *die mit dem* χιτὼν *beschenkte* bedeuten. Beides passt sich vollkommen für die attische Artemis Λοχεία oder Εἰλείθυια. Denn wir wissen aus der oben erwähnten Stelle des Pausanias (1, 18, § 5), dass gerade der attische Typus dieser Göttinn ein *zu den Füssen hinabreichendes Kleid* (χιτῶνα ποδήρη) gab; und ein alter Ausleger, der eben erwähnte Scholiast zu Kallima-

peln der Ταυροπόλος so zu sagen in der Mitte lag. Praxiteles hatte die Statue der brauronischen Göttinn auf der Burg gemacht. *Paus.* I, 23, 9.

[4] *Callimach.* Hymn. in Dian. v. 225-227; Hymn. in Jovem v. 77; *Stephan.* Byzant voc. Χιτώνη, οὕτως ἡ Ἄρτεμις. λέγεται καὶ Χιτωνία, ὡς παρὰ Μενίππῳ. ὁ Βυζάντιος, καὶ Ἐπίχαρμος ἐν Σφιγγὶ « καὶ τὸ τῆς Χιτωνίης αὐλήσατό τίς μοι μέλος. » — Vergl. die bei Lanuvium gefundene Inschrift eines Fussgestells das ein bronzenes Standbild trug, VIRGINI CHITONAE SACRVM, u. s. w. (bei *Gruter.* Inscr. ant. pag. XL, N° 11).

Auch die Form Χιτωνέα kommt vor; wie z. B. in *Athenæos* Deipnosoph. l. XIV, pag. 629. E., wo von einem gewissen Tanze die Rede ist, welcher, von der Flöte begleitet, bei der Verehrung der Artemis *Chitonea* in Syrakusæ ausgeführt wurde: « παρὰ δὲ Συρακουσίοις καὶ χιτωνέας Ἀρτέμιδος ὄρχησίς τις ἐστὶν ἴδιος καὶ αὔλησις. » Wenn das Wort ἴδιος nicht verschrieben ist (ich bin aber geneigt ἰδία für das rechte zu halten) so muss man freilich, mit Schweighäuser in den Animadvv. ad h. l., annehmen, dass die Tanzart bei den Syrakusiern Χιτωνέας genannt war.

[5] *Pausan.* III, 16, § 1 und 2. Es versteht sich von selbst, dass ein jährlich neu gewebtes und gesticktes Kleid für einen dreissig Ellen hohen Koloss, der aufrecht stand vor seinem Throne, und, archæisch unförmlich, fast wie eine, mit Kopf, Händen und Füssen versehene bronzene Säule aussah, keine geringe Sache war. Vergl., über das grosse Standbild des amyklæischen Apollon's, vorzüglich *Pausan.* III, 19, § 1-2, und *Quatremère de Quincy,* Jupiter Olymp., pag. 198 und pl. VII.

chos Hymne auf den Zeus [6], will gerade aus dem bekannten Gebrauche, dass die jungen Frauen der Artemis ihre Kleider widmeten, die Veranlassung des Namens erklären : « Χιτώνη, sagt er, *weil die Frauen, nach der Geburt der Kinder, ihre Kleider der Artemis widmeten.* » — Eine dritte Möglichkeit, welche derselbe Scholiast erwähnt: dass die Benennung etwa von einem gewissen attischen *Demos* Χιτώνη herrühren könnte, müssen wir durchaus verwerfen, weil kein attischer Demos Χιτώνη hiess [7]. Auch erwähnte der gelehrte Dichter selbst einen

[6] S. oben, S. 258, unsere Anmerkung 1, am Ende des Scholions.

[7] Es lässt sich nämlich nicht denken, dass es ein, durch einen Artemistempel, durch ein dort aufgestelltes, sehr heiliges Schnitzbild der Göttinn, und durch die Sage, dass Neleus nach diesem Vorbilde *das* ξόανον hatte verfertigen lassen, womit er von Athen auszog um Milet zu gründen, in Attica allgemein bekannter Ort seyn konnte, ohne dass derselbe von irgend einem der Schriftsteller, die sonst oft attische δήμους aufzählen, weder von den Rednern, noch von Strabon und Pausanias, noch von Plutarch, den Lexicographen, Eustathios oder den Scholiasten des Aristophanes, jemals erwähnt worden sey. Da dieses Scholion zu einem Verse des Kallimachos durchaus die einzige Stelle ist, meines Wissens, wo *ein Demos* Chitone angeführt wird, und da wir den Beinamen Χιτώνη der Artemis auf einem ganz anderen Wege entstanden wissen, so muss ich vermuthen, dass die Worte « ἔστι δὲ δῆμος Ἀττικῆς » und der bald darauf, nach diesem Einschiebsel eingerichtete Zusatz « ἀπὸ τοῦ δήμου οὖν ἔσχε τὴν ὀνομασίαν ἡ Ἄρτεμις » von einem späteren Erklärer herrühren, der in Griechenlands Topographie eben nicht bewandert war, — etwa von demselben Scholiasten, der zu Callim. Hymn. in Dianam, v. 172, das *attische Limnæ* (wo gar kein Artemistempel, wohl aber ein sehr alter Tempel des Bakchos war) mit dem *lakonischen* Orte dieses Namens verwechselte — eine Irrung die Jedermann einsieht und Meursius (de populis Atticæ, unter Λίμναι) schon bemerkte, — oder von *dem* Scholiasten, der uns, zum 52[n] Verse derselben Hymne, in Dian., mit der Nachricht beschenkt : « *Ossa* ist ein Berg in *Macedonien* » was mir gerade so vorkömmt, als wenn uns jemand erzählen wollte, dass *Hymettos* ein Berg in *Boeotien* sey. — Die topographischen Angaben bei dem Scholiasten des Kallimachos sind überhaupt ziemlich unsicher, und nur mit Vorsicht zu benutzen, weswegen *Meursius* (de populis Atticæ voc. Χιτώνη : Opp. ed J. Lamius, Tom. I, pag. 391) Unrecht hat, einen Artikel bei *Stephanos* περὶ πόλεων (voc. Χιτώνη) nach diesem Scholion zu Callim. Hymn. in Dian. verbessern, das heisst verschlechtern, und somit auch dem Stephanos einen attischen Demos Χιτώνη, der nirgends vorhanden war, aufbürden zu wollen. Meursius sagt l. c. « nam ut quid inter regionum, populorum, urbium, locorumque nomina, nudum deæ unius cognomentum interserat? *non hoc solet.* » Wohl pflegt Stephanos, dann und wann, solche mythische Andeutungen zu machen, vorzüglich wenn er zugleich berühmte Schriftsteller, welche dieselben erwähnten, anführen kann. Sein Artikel über die von Menippos und Epicharmos erwähnte Χιτώνη oder Χιτωνία (Artemis) ist ganz derselben Art wie z. B. die über Ἰλιεὺς (Apollon), über Γῆ, über Ἄφθαλα oder Ἀφθαία (Ἑκάτη), über Ἄργεννος und die nach ihm genannte Aphrodite Ἀργεννὶς u. s. w. — Meursius hätte eher aus dem Stillschweigen Stephanos (und aller übrigen Schriftsteller) gegen den Scholiasten des Kallimachos, als aus diesem gegen Stephanos Verdacht schöpfen sollen. Allerdings ist noch im Artikel des Stephanos irgend ein Fehler; er steckt aber nicht in der ersten Zeile, sondern in der zweiten, und zwar im Worte — ὁ Βυζάντιος, wofür ich bis jetzt kein Heilmittel fand.

Wie aber, wenn die Worte ἐν τῇ Χιτώνῃ sich

solchen Demos gar nicht, sondern nur Athen («Cekropia») als er anderswo sang[8]:

Heil! vielstädtige, hehre, behausungenreiche Chitona,
Dich Volksgöttinn Milets, Dich nahm zur Führerinn Neleus,
Als er zu Schiff von der Burg Cekropia kommend dahin zog —

und *die* Artemis Χιτώνη und Μιλήτῳ ἐπιδήμιος, welche der Dichter, und vor ihm Neleus anrief, war keine andere, als die Οὖπις Ἄνασσα (v. 240), die πότνια Μουνυχίη, λιμενοσκόπος (v. 259), die «aus Skythien nach Alæ gezogene und *hier skythischen Sitten entsagende* Göttinn (v. 174), das heisst, die, als ἄδμητος κόρη, als Λοχεία und Εἰλείθυια und Ἑκάτη Ἰφιγένεια, durch das pentaëterische Fest und die Weihe der Jungfrauen (ἀρκτεία), durch die feierliche Einweihung der Kleider der Wöchnerinnen, auch (als σελασφόρος und λιμενοσκόπος), durch das Fackelfest der *Bendidien,* vorzüglich zu Brauron und Munychia verehrte Artemis Ταυροπόλος.

Man sieht warum es oben (pag. 257) bemerkt wurde, dass die Mythen von einer Artemis Εἰλείθυια und Χιτώνη mit den Vorstellungen von der Artemis Βραυ-

in jenem Scholion, woraus man uns einen *Demos* Chitone gebildet hat, ursprünglich ganz und gar nicht fänden? Ich bin sehr geneigt diess zu glauben. Die einzige, aber gute Handschrift in der königl. Bibliothek zu Paris, welche den Kallimachos enthält (sie ist N° 2763, ein, wahrscheinlich im fünfzehnten Jahrhunderte geschriebener Codex chartaceus, in-4°, und kam aus der Colbert'schen Sammlung in die königliche Bibliothek), hat sehr deutlich, fol. 62 verso, wo das ganze Scholion, ad Callim. Hymn. in Jovem v. 77, steht, anstatt Χιτώνῃ «Χιτῶνι» was um desto weniger zu verkennen ist, da das *ïota,* womit das Wort endigt, der Orthographie der Zeit gemäss, zwei überschriebene Punkte hat. Wie das Wort da steht — nämlich «καὶ δήποτε ἑορτῆς τελουμένης τῆ (h. e. τῇ) ἀρτέμιδϊ ἐν τῆ (τῇ) Χιτῶνϊ» κ. τ. λ., geht es zwar nicht an, wenigstens nicht bis wir anderswoher erfahren mögen, dass die Griechen nicht blos ὁ χιτὼν, sondern auch ἡ χιτὼν sagten, aber es leitet uns auf die Spur der wahren, ursprünglichen Leseart καὶ δήποτε ἑορτῆς τελουμένης τῇ Ἀρτέμιδι ἐν χιτῶνι, eine Benennung die, nach dem oben erwähnten Typus einer *langbekleideten* Artemis Εἰλείθυια oder Λοχεία, ganz natürlich war, ihren χιτῶνα ποδήρη (Pausan. I, 18, § 5) andeutet, einer kurzkleidigen Ἄρτεμις ἀγροτέρα (Callim. Hymn. in Dian. v. 11-12) entgegengesetzt, und mit den Benennungen Ἄρτεμις Χιτώνη, Χιτωνία und Χιτωνέα (das heisst Εἰλείθυια, Λοχεία, Βραυρωνία und Μουνυχία) ganz gleichbedeutend ist. Die neugriechische Aussprache (wodurch in den Handschriften nicht bloss η in ι, sondern auch, sehr häufig, ι in η verwandelt wurde) und die Unkunde eines späteren Abschreibers, der sich eine Ἄρτεμις ἐν χιτῶνι nicht anders als durch eine (erfundene) Örtlichkeit zu erklären wusste, mögen die einzigen, ziemlich trüben Quellen seyn, woraus ein attischer Demos Χιτώνη, von welchem die Alten selbst gar nichts wussten, entstanden ist.

[8] Callimach. Hymn. in Dian. v. 225-227: —
Πότνια, πουλυμέλαθρε, πολύπτολι, χαῖρε Χιτώνη,
Μιλήτῳ ἐπίδημε. σὲ γὰρ ποιήσατο Νηλεὺς
Ἡγεμόνην, ὅτε νηυσὶν ἀνήγετο Κεκροπίηθεν.

ρωνία oder Ταυροπόλος, nicht nur den Begriffen sondern auch dem *Typus* nach, in der attischen Religion verschmolzen waren, und ich glaube wohl jetzt mit Sicherheit folgendes aufstellen zu können:

Diese Metope[9], *wovon wir im Anfange die Composition beschrieben haben, stellt das Schnitzbild der langbekleideten Artemis*-Χιτώνη (Χιτωνία, Χιτωνέα *oder* Ἄρτεμις ἐν χιτῶνι) *vor; bei dem heiligen* βρέτας *stehen, rechts, die Priesterinn, links eine junge Frau, eine glücklich entbundene Wöchnerinn* (λεχὼ *oder* λεχωΐς, *s. Callimach. Hymn. in Dian. v.* 127), *welche eben in Begriff ist ihre eigenen Kleider abzulösen, um sie der Göttinn dankbar zu widmen.* Ihre Bewegung mit dem rechten Arme, nach dem Kopfe des Schnitzbildes, scheint mir anzudeuten, dass die junge Frau die von ihrem Gewande an der linken Schulter abgelöste goldene Spange oder Agraffe (ἐπώμιον περόνην[1]) dem Kopfputze des Schnitzbildes anlegt, um ihm auch, im nächsten Momente, die zweite Spange (ihrer rechten Schulter) anzuheften[2] — eine Sache, welche man gewiss bei dem ersten Blick erkannt hätte, wenn nicht alle, in Gold oder vergoldeter Bronze ausgeführten Nebensachen schon lange von diesen herrlichen Marmorwerken verschwunden wären. Wenn sich früher irgend Etwas in den Händen des βρέτας selbst befand, so waren es gewiss *zwei hervorstehende, goldene* oder stark vergoldete *Fackeln;* welches keiner weiteren Erklärung bedarf, indem es allgemein bekannt ist, dass die Artemis Εἰλείθυια gerade σελασφόρος (Lucina) war[3], weswegen sie in Munychia, Phlya u. s. w.

[9] Man sehe, ausser dem kleinen Umrisse (unserer *Tafel LI,* N° 21), noch die Vignette, *Tafel LIV.* Um nämlich ein Beispiel von Carrey's Manier in seinen, mit rother Kreide auf einen dunkeln Grund aufgetragenen Skizzen nach den Metopen, zu geben, wählte ich diese, zu seiner Zeit noch vorzüglich gut erhaltene Gruppe, nach welcher die genannte Vignette ein sehr treues, von *D. Ramée* auf den Stein übertragenes *fac-simile* ist.

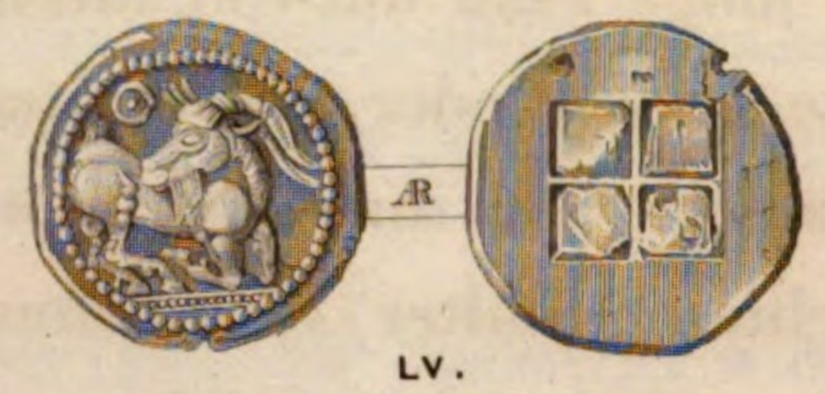
[1] *Lucian.* Amores (Opp. ed. *Reitz,* Tom. II, pag. 447) χλανίδα ταῖς ἐπωμίαις περόναις συῤῥάψας κ. τ. λ. Vergl. *Spanheim* Observatt. in Hymn. in Lav. Palladis, v. 70, pag. 679, ed. Ern. — Der Bewegung der jungen Frau auf der Metope entspricht fast genau der Ausdruck des Dichters (*Callim.* l. c. v. 70) πέπλων λυσαμένα περόνας.

[2] Dass schon in der ältesten Zeit grosse Nadeln oder Spangen (περόναι) zum Haarputze der Frauen gehörten, beweist z. B. die troezenische Sage von einem Myrtenbaume, dessen Blätter die, in trostloser Liebe schmachtende *Phædra,* mit der *Perone,* welche sie an ihrem Haare trug, durchlöchert haben soll (Pausan. I, 22, 2). Man vergleiche was *Herodot* (V, 88) von einem besonderen Gebrauche der argivischen und æginetischen Weiber erzählt, ihre περόνας in die Tempel einheimischer Göttinnen als Geschenk zu bringen.

[3] *Paus.* VII, 23, 5: ἡ ἐς φῶς ἄγουσα τοὺς παῖδας.

als solche verehrt wurde, und auf sehr vielen, und noch erhaltenen Denkmälern *mit Fackeln* erscheint[4]. Übrigens spricht sich die Handlung selbst, durch sinnige Anordnung der Figuren, vollkommen deutlich aus.

[4] Vergl. *Pausan.* VII, 23, 5, von dem Standbilde der Ilithyia zu Ægion, das auch bis zu den Füssen, mit einem feinen Gewebe (ὑφάσματι λεπτῷ) ganz bedeckt war, und eine Fackel in der einen Hand trug. Es war von Holz; nur der Kopf, die Hände und die Füsse von pentelischem Marmor. Von ähnlicher Vorstellung einer Diana auf Münzen vergl. *Siebelis* Annott. ad. h. l., pag. 178, und die dort erwähnten Angaben in *Paciaudi* Mon. Pelop. I, pag. 26, und *Spanh.* ad Callim. H. in Jovem, 12.



LV.

BEILAGE

ZUR

ERKLÄRUNG DER EIN UND ZWANZIGSTEN METOPE.

DER Ruf der taurischen Göttinn und ihre uralte Verehrung haben auf so viele Einrichtungen der alten Völker so vielfach eingewirkt, dass es wohl der Mühe werth ist, einige der wichtigsten Angaben von jenem Wunderbilde genauer zu beachten. Die taurische Sage selbst, das heisst *die* Mythen welche mit einer aus Taurus nach Hellas zurückgeführten Artemis-Religion in Verbindung stehen, behandele ich hier nicht; denn sonst würde ich, vorzüglich die uns von *Hyginus* erhaltenen Andeutungen benutzend, *O. Müller's* geistvolle Ansicht dieser Sage (Orchom. u. die Minyer, pag. 310-312) von einem in der That ursprünglich hellenischen (vielleicht local-lemnischen), aber schon in uralter Zeit nach der nördlichen Küste von Pontus verpflanzten Cultus, weiter auszuführen mich bestreben. Vielleicht würde sich dann ergeben, dass eine sehr frühe Niederlassung hellenischer Flüchtlinge im taurischen Chersonnesos nicht unbedingt zu verwerfen sey, und dass der Eifer mehrerer griechischen Völker, sich einen grausamen Cultus wiederum anzueignen, eben in *dem* doppelten Umstande seinen Grund habe, dass dieser blutige Opferdienst *früher in Hellas zu Hause gewesen*, und dass den Hellenen immer, selbst zu der Zeit ihrer höchsten Ausbildung, eine sonderbare, den Nachdenkenden oft mit Unmuth und Widerwillen erfüllende Götterscheu *(Deisidæmonie)* anklebte, wovon auch hier nur zu klare Beweise sind, wie z. B. der im Theater zu Athen wiederhallende Befehl der Athene (Eurip. Iphig. in Taur. v. 1458 u. f.):

νόμον τε θὲς τόνδ', ὅταν ἑορτάζῃ λεὼς
τῆς σῆς σφαγῆς ἄποιν', ἐπισχέτω ξίφος
δέρῃ πρὸς ἀνδρὸς, αἷμά τ' ἐξανιέτω
ὁσίας ἕκατι, θεὰ θ' ὅπως τιμὰς ἔχῃ.

und das, immer noch im zweiten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung wiederholte Geisseln der Jünglinge vor dem Bilde der Artemis Ὀρθία oder Λυγοδέσμα in Lacedæmon. Aber uns liegt nur hier ob, den *Einfluss* der Sage auf hellenische Religionen, und somit auch mittelbar auf die Kunst einer historischen Zeit wo möglich auszumitteln.

Gegen die bekannte Behauptung der Athener, dass *sie* immerfort das wahre Bild der Ταυροπόλος in Brauron oder in Alæ Araphenides besassen, erheben sich allerdings sehr triftige, ganz historische Einwendungen, die bald erörtert werden sollen. Indessen huldigte der Volksglaube in Attica fortwährend dem ξόανον in Brauron oder in Alæ als dem wahren, von Iphigenia und Orestes aus Tauros dahin gebrachten βρέτας. Denn es ist nicht denkbar, dass irgend ein hellenischer Dichter, im vollen Theater seines eigenen Volks, eine solche Reihe von Begebenheiten und ganz örtlichen Angaben, wie sie Euripides (Iphig. in Taur. v. 1449 u. f.) durch die Athene verkünden lässt, hätte vorführen können, wenn er nicht vom Volksglauben dazu berechtigt gewesen wäre. Nichts kann

unzweideutiger, ich möchte fast sagen topographisch bestimmter seyn, als die Befehle der Athene, wodurch sie (l. l.) die Katastrophe des Stücks herbeiführt:

> Ὅταν δ' Ἀθήνας τὰς θεοδμήτους μόλῃς,
> χῶρός τίς ἐστιν Ἀτθίδος πρὸς ἐσχάτοις
> ὅροισι, γείτων δειράδος Καρυστίας,
> ἱερὸς, Ἀλάς νιν οὑμὸς ὀνομάζει λεώς.
> ἐνταῦθα τεύξας ναὸν, ἵδρυσαι βρέτας,
> ἐπώνυμον τῆς Ταυρικῆς κ. τ. λ.

Womit vorzüglich *Kallimach.* Hymn. in Dian. v. 173 und *Strabon* l. IX, pag. 398, ed. Casaub. zu vergleichen sind. Denn wenn Kallimachos singt

> ἢ ἵνα, δαῖμον, Ἀλὰς Ἀραφηνίδας οἰκήσουσα
> ἦλθες ἀπὸ Σκυθίης, ἀπὸ δ' εἵπαο τέθμια Ταύρων,

So gründet sich ja offenbar dieser Ausruf des cyrenæischen Dichters aus dem dritten Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung, auf der nämlichen Sage, welcher Euripides und sein, im Theater zu Athen versammeltes Volk, zwei Jahrhunderte früher, gehuldigt hatten; und was die Stelle in Strabon (l. IX, pag. 398) drittehalb Jahrhunderte nach Kallimachos betrift, so enthielt sie gewiss eben das nämliche; denn ich bin überzeugt dass Xylander das Rechte vorschlug, und lese die leider verstümmelten Worte etwa also: — — Βραύρων, ὅπου τὸ τῆς Βραυρωνίας Ἀρτέμιδος ἱερὸν, καὶ Ἀλαὶ αἱ Ἀραφηνίδες, ὅπου τὸ τῆς Ταυροπόλου (scilicet ἱερόν ἐστι) εἶτα Μυῤῥινοῦς κ. τ. λ. — und hinsichtlich der vermeintlichen Schwierigkeit, die oft erwähnt wurde (z. B. von *Spanheim* in den Observtt. ad Callimach. v. 173, von *Du Theil* Trad. franç. de Strabon, Tom. III, pag. 389, Note 3 u. s. w.) dass jene wichtigen Schriftsteller, Euripides, Kallimachos und Strabon, das heilige Bild der Ταυροπόλος nach *einem* attischen Demos, nach Alæ Araphenides versetzen, während *Pausan.* (I, 23, 9) und Andere sagen, dass es in einem *anderen* attischen Demos, in Brauron war, — so verschwindet diese Schwierigkeit, dünkt mich, ganz, wenn man beachtet, dass die beiden Örter einander so nahe waren, dass das, nach dem grösseren derselben benannte *Heiligthum der brauronischen Artemis* (Ἀρτέμιδος Βραυρωνίας ἱερὸν), mit seinen Hainen und Pflanzungen, sehr wohl eine in *Alæ* befindliche Kapelle, wo das ξόανον aufgestellt war, umfassen konnte. Von Alæ, ehedem wahrscheinlich dem Hafenstädtchen von Brauron (vergl. *Stephan.* περὶ Πόλεων, voc. Ἀλαὶ Ἀραφην.) wüsste ich jetzt keine bestimmte Spur anzugeben, indem die östliche Küste von Attica sich hin und wieder durch Anschwemmungen verändert hat, wohl aber von Brauron, welches zwar schon im ersten Jahrhundert n. C. kaum mehr als Stadt vorhanden war (vergl. *Mela* l. II, cap. 3, § 6; *Plin.* Hist. Nat. l. IV, sect. XI, ed. Hard., Tom. I, pag. 197, lin. 7), dessen Lage aber gewiss durch das auf einer Anhöhe der östlichen Vorgründe des Pentelikon gelegene Dörfchen oder *Metochi* VRANA angedeutet wird. Der Name dieses Metochi ist *zweisilbig: Vranà*, nicht *Braona* wie *Gell* schreibt, und noch viel weniger *Urana* oder *Uronna* wie Andere gemeldet haben, nach welchen diese Namen in mehreren Büchern wiederholt wurden, z. B. in der franz. Übersetzung von Chandlers Reisen, pag. 445, Note 56; in der franz. Übersetzung des Strabon's, l. IX, Tom. III, pag. 389, not. 2, und in *Siebelis* Adnotatt. ad Pausan. l. I, pag. 120. Der jetzige zweisilbige Name *Vranà* ist eine, nach der Analogie anderer Namen, im Neugriechischen sehr gewöhnliche Verkürzung von Βραυρωνία, welches die spätere Form des Namens war; weswegen *P. Mela* (l. l.) also schrieb: « Thoricos et *Brauronia* olim urbes, jam tantum nomina. » Um von Vranà nach Raphti-limani (Prasiæ) zu gehen, brauchte ich wenige Minuten mehr als eine Stunde.

Hinsichtlich der Leseart in Pausanias, Buch I, Kap. 33 im Anfange, bin ich noch der Meinung, dass *Letronne's* Vorschlag Μαραθῶνος δὲ ἀπέχει τί μεν Βραυρὼν das rechte sey. Pausanias mag sich des Abstandes zwischen Brauron und Marathon nicht genau, hingegen der Entfernung Marathon's von Rhamnus sehr wohl erinnert und somit geschrieben haben: Μαραθῶνος δὲ ἀπέχει τί μεν Βραυρὼν — — — Μαραθῶνος δὲ σταδίους μάλιστα ἑξήκοντα ἀπέχει Ῥαμνοῦς τὴν παρὰ θάλασσαν ἰοῦσιν εἰς Ὠρωπόν. » Dieses ist wahrscheinlicher als eine Lücke im Texte nach ἀπέχει anzunehmen, bloss weil das verdorbene τῇ μὲν in einer Moskauer Handschrift (aber in keiner anderen, so viel ich weiss) mangelt, welches *Siebelis* indessen vorzog: Adnotat. ad h. l. pag. 120.

Was nun die Ansprüche anderer Völker auf den Besitz des wahren, taurischen βρέτας betrift, so findet sogleich ein Jeder, der diesem Gegenstande auf einem kritischen Wege näher tritt, solche Thatsachen, die ihn bald überzeugen müssen, dass das, zu Euripides, Strabon's und Pausanias Zeiten, bei Brauron verehrte Schnitzbild der Artemis, keinesweges ein sehr altes seyn konnte:

Dass die wilden, von Raub und Beute lebenden Taurer, noch zu Herodot's Zeit, einem Dæmon, welchen sie *die Jungfrau* (ἡ Παρθένος) und *Iphigenia Agamemnon's Tochter* nannten, grausame Opfer brachten (*Herodot.* IV, 103; vergl. *Pausan.* I, 43, 1, über den hesiodeischen Mythos von einer unsterblichen, durch die Gunst der Artemis in eine *Hekate* verwandelte Iphigenia), ohne ein eigenes *Bild* dieses Dæmons zu besitzen — scheint mir allerdings merkwürdig, weil es auf den uralten, dort verschwundenen Cultus, wovon sich jedoch die Sage und einige Gebräuche erhalten hatten, bestimmt hindeutet. *Dass* Iphigenia mit dem Bilde aus Tauros entwichen war — darüber waren die alten Völker (die Taurer selbst, wie es scheint, nicht ausgenommen) einig; höchst uneinig waren sie aber hinsichtlich der zweiten Frage: *wohin* sie mit dem Bilde gekommen sey.

Zu *Komana* in Kataonien, wo die, als eine Ἐνυὼ (Bellona) verehrte Artemis einen berühmten Tempel hatte, wo sich noch zu Strabon's Zeit sechs tausend Hierodulen (Männer und Weiber) befanden, deren Oberhaupt, der hohe Priester, gewöhnlich aus der königlichen Familie, und im Rang die zweite Person im Lande war — in Komana behauptete man, dass der ganze Cultus ihrer Göttinn durch Iphigenia und Orest dorthin gebracht worden wäre; sogar den Namen der Stadt (Κόμανα) leitete man von Orestes *Haupt-Haar des Trauers* (πένθιμος κόμη), welches er erst dort geschoren haben soll, ab (Strabon. l. XII, pag. 535, ed. Casaub.); zu *Kastabala* in Tyanitis, wo ein anderes, zu Strabon's Zeit auch noch sehr bedeutendes priesterliches Institut der Artemis Περασία gewidmet war, sagte man das nämliche, und Strabon (l. XII, pag. 537) deutet den vermeintlichen Ursprung der Benennung der Artemis mit folgenden Worten an: κἀνταῦθα δέ τινες τὴν αὐτὴν θρυλλοῦσιν ἱστορίαν τὴν περὶ τοῦ Ὀρέστου καὶ τῆς Ταυροπόλου, Περασίαν κεκλῆσθαι φάσκοντες, διὰ τὸ πέραθεν κομισθῆναι (vergl. *Jablonsky* de lingua Cappadoc., Opuscul. III, p. 140, ed. TeWater, und die Anmerkung von Coray im französ. Strabon, Tom. IV, seconde partie, p. 11, Not. 5). — Wenn *Pausanias* (l. III, c. 16, § 6, ed. Facii, Tom. I, pag. 402) sich nicht irrte, so führten ebenfalls einige Völker in Vorderasien, welche einer Artemis Ἀναῖτις huldigten, ihren sonderbaren Cultus auf das taurische Bild und seine uralte Verehrung zurück (vergl., über die Ἀναῖτις bei den Armeniern, *Strabon* a. m. O., vorzüglich l. XI, pag. 532, und die Ausleger). — Auf *Samos* war auch ein, Ταυροπόλιον genannter Artemistempel (*Strabon* l. XIV, pag. 639; vergl. *Panofka* Res Samiorum, pag. 5 und 63), wahrscheinlich derselbe, welchen Herodot, l. III, cap. 48, erwähnt. Ja bis in den persischen Meerbusen hatte sich diese Religion, nach Alexander des Grossen Zeit, verbreitet: auf der dortigen Insel Ikaros befand sich ein heiliger Tempel des Apollon's mit einem Orakel der *Tauropolos* (Strabon l. XVI, pag. 766; vergl. Ἥλιος ταυροπόλος in einer Inschrift, auf welche *Letronne* mich aufmerksam machte, bei *Pococke*, Inscr. ant., p. 15, 5). Auch westwärts könnte man die Spuren der taurischen Göttinn verfolgen; aber ich bemerke nur noch, im Vorübergehn, dass selbst *der aricische Hain, Nemus Aricinum,* am Albanergebirge bei Rom, für eine Kolonie, ein Pflanzinstitut (ἀφίδρυμα) der Tauropolos gehalten wurde (*Strabon.* l. V, pag. 239, ed. Casaub; vergl. *Lactant.* de fals. relig. l. I, cap. 17, ed. Paris., 1748, in-4°, pag. 76, von dem durch Diana nach Nemus geretteten, und dort unter dem Namen *Virbius* verehrten Hippolyt, und *Salmasii* Exercitat. Plin., pag. 48, C-G, ed. Ultraj., 1689, in-fol.).

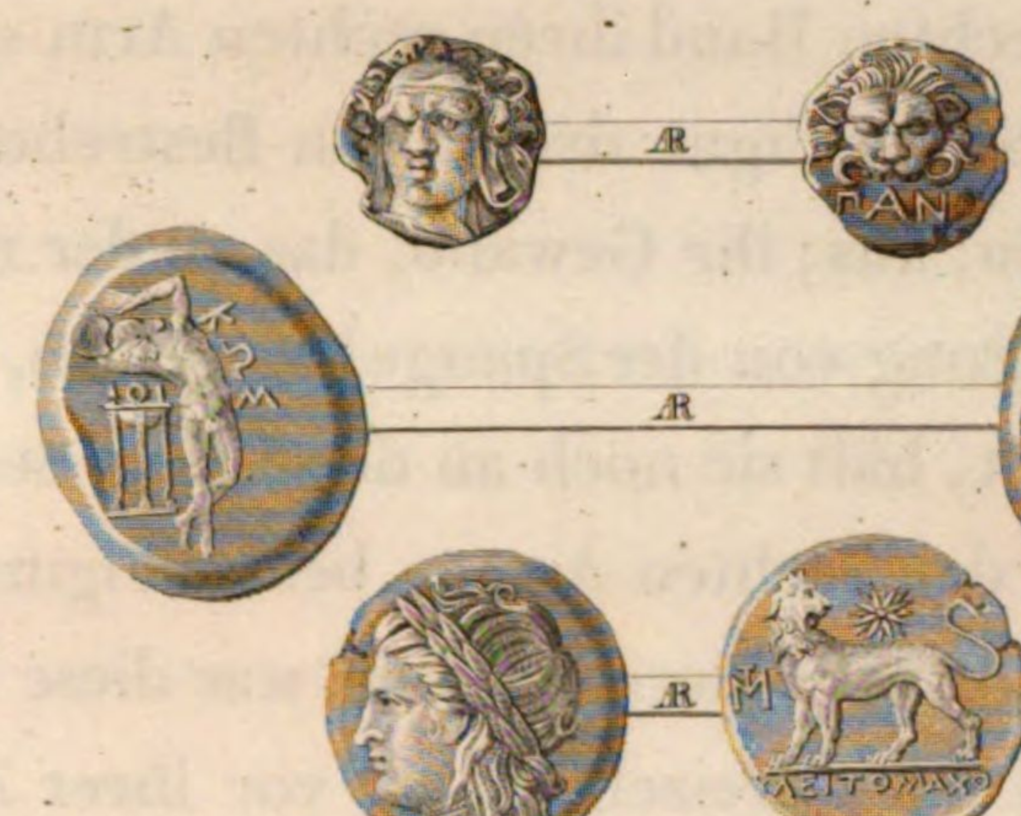
Doch die gewichtigsten Einwendungen gegen jene Ansprüche der Athener auf den Besitz des taurischen Bildes, gehen von æolischen und dorischen Völkern in Griechenland selbst aus. Es scheint allerdings, dass der Erzählung Herodot's (l. VI, c. 138) von dem Überfalle und der Entführung der, das Artemisfest zu Brauron feiernden athenischen Weiber, durch die auf Lemnos hausenden (früher aus Athen verjagten) *Pelasger,* und von dem Schicksal ihrer mit den geraubten Weibern erzeugten Kinder, etwas ganz historisches zu Grunde

liegt. Es ist auffallend, dass Herodot, weder bei dieser Gelegenheit, noch l. IV, c. 145, noch anderswo, das heilige Bild der Tauropolos zu Brauron erwähnt; aber *Plutarch*, aus ganz anderen Quellen schöpfend, hat gewissermassen Herodot's Nachricht von den lemnischen Pelasgern ergänzt, indem er (de Virt. Mulierum, Moral. ed. *Wyttenbach*, Tom. II, pag. 19) erzählt, dass die Nachkömmlinge *der Tyrrhener*, welche ehedem den Raub in Brauron ausgeübt hatten, aus Cherronesos in Kreta durch panischen Schrecken verscheucht, und sich in der grössten Eile einschiffend, das, von ihren Vorfahren ihnen überlieferte (πατρῷον), ehedem aus Brauron nach Lemnos gebrachte, und von hier allerwärts mit herumgeführte Schnitzbild der Artemis, dort, im kretischen Chersonesos zurückliessen. — Ohne uns bei dem bekannten Umstande aufzuhalten, dass [illegible] Kind, [illegible] IV, [illegible], [illegible] Paus. VII, [illegible] in [illegible] Cluver und Siebelis [illegible] *Tyrrhener* [illegible], nach dieser [illegible] aus guter Quelle schöpfte (man vergleiche die Hinweisungen von *Wyttenbach* in seinen Animadvers. in Plutarchi Moralia, vol. II, part. I, pag. 8, paragr. Τυῤῥηνίδες), das uralte taurische Bild, zu einer gewissen Zeit des Verkehrs altgriechischer Völker, in *Kreta* vermuthen könnten. Aber kein alter Schriftsteller hat, meines Wissens, das Mindeste davon. Vielmehr weisen uns sehr bestimmte Nachrichten zu einem ganz anderen, dorischen Volke hin, um bei ihm die Spuren des aus Brauron verschwundenen βρέτας zu suchen, ich meine nach *Limnæ* in Lakonien, wo die dort verehrte Artemis Ὀρθία oder Λυγοδέσμα, nicht bloss von den Lacedæmoniern selbst, für das wahre, von Orest und Iphigenia nach Griechenland gebrachte Bild gehalten wurde. *Pausanias* zum wenigsten, unter den uns noch übrigen Schriftstellern, war ganz entschieden der Meinung, dass die Λυγοδέσμα zu Limnæ das wahre taurische Bild sey. « Zu Brauron, sagt er, B. I, K. 33, § 1, ist zwar immer noch *ein altes Schnitzbild* der Artemis, wo sich aber das *aus dem Lande der Barbaren* (das heisst aus Tauros) hergebrachte jetzt befindet, werde ich an einem anderen Orte angeben: ἐν ἑτέρῳ λόγῳ δηλώσω. » Dieser ἕτερος λόγος ist B. III, Kap. 16, § 6 u. f., wo er den Behauptungen der Lakonier von der Identitæt ihrer Ἄρτεμις Λυγοδέσμα mit dem taurischen βρέτας vollkommen beipflichtet, seine (übrigens nicht sehr triftigen) Gründe anführt, warum *das* alte Schnitzbild, welches die Perser in Brauron vorgefunden und nach Susa gebracht hatten, später aber Seleukos den Laodicæern in Syrien schenkte (welche es noch zu Pausanias Zeit hatten), keinesweges das wahre taurische ξόανον seyn könne; darauf die Geschichte des (vermeintlich) wahren βρέτας zu Limnæ in Lakonien erzählt: wie es wieder gefunden und wiederum mit Menschenopfern verehrt worden sey, bis Lykurgos diese dahin gemildert hätte, dass das Menschenblut, woran dieses Bild immerfort ein Wohlgefallen hatte, nur durch Geisseln der Jünglinge vergossen würde — eine sonderbare Ceremonie, die man noch, zu seiner Zeit, ausführte, und die er beschreibt, wovon wir aber hier nur den Umstand ausheben, dass die Priesterinn das βρέτας, während des Geisselns der Jünglinge, dicht dabei auf ihren Armen hielt — woraus erhellet, dass dieses Schnitzbild *nicht gross*, etwa nur drei bis vier Fuss hoch seyn konnte. Das hohe Alterthum des Cultus einer Ἄρτεμις Ὀρθία zu Lacedæmon geht übrigens auch aus der mehrmals vorkommenden Erzählung hervor, dass Theseus und Perithoos die Helena eben entführt haben sollen, als diese im Tempel der Artemis Orthia den heiligen Tanz ausführte (Plutarch. in Thes., cap. XXXI).

Sammeln wir demnach die zerstreuten Nachrichten von jenem sonderbaren Bilde unter einem Überblicke, so ergiebt sich als historisches Resultat: 1° dass die alten Völker (die Taurer selbst nicht ausgenommen) darüber einig waren, dass Iphigenia und Orest jenes heilige Artemis-Bild aus Tauros hinweggeführt hatten; 2° dass pontische Völker: Kappadocier, Armenier u. A., welche das von den agamemnonischen Geschwistern überbrachte Bild und den uralten Cultus zu besitzen meinten, von den mit Brauron verbundenen Sagen und Ansprüchen der Athener ganz und gar nichts

wissen wollten; 3° dass von mehreren hellenischen Völkern, welche sich im Besitze des wahren Bildes zu seyn glaubten, Athen allein behauptete, das alte Bild sey immer, seit seiner Entführung aus Tauros, in Brauron oder in Alæ geblieben, während die übrigen sagten, dass die agamemnonischen Geschwister zwar dort zuerst gelandet, dass sie aber *nicht* in Attica geblieben, sondern mit dem Bilde zu *ihnen* gekommen wären; 4° dass, in historischen Zeiten hellenischen Lebens und Verkehrs, kein Mensch auszumitteln wusste, wohin das, allerwärts gehuldigte, nirgends bestimmt vorhandene Bild der Ταυροπόλος eigentlich gekommen sey.

Dieses Ergebniss einiger Untersuchungen über einen berühmten Cultus, mag unbedeutend scheinen, aber es macht uns den Wahn, den Aberglauben und die Eitelkeit alter Völker recht anschaulich, und diese grellen Züge gewähren uns oft, eben so sehr als edlere Eigenschaften, klare Blicke in das innere Wesen und in die wahren Verhältnisse der alten Welt.



LVI.

X.

Die zunächst folgenden drei Metopen sind auch durch die Explosion im Jahre 1687, zerstört, wenigstens ganz vom Tempel verschwunden, und uns nur noch in Carrey's Skizzen überliefert, nach welchen die kleineren Umrisse in *Ant. d'A.*, chap. IV, pl. XXXVII, N° 12, 13, 14, und auf unserer *Tafel* LI, N° 22, 23 und 24, gemacht wurden.

Die zwei und zwanzigste Metope stellt einen Centauren vor, der ein junges Frauenzimmer fest hält, indem er seinen linken Arm um ihren Leib geschlungen, und mit seiner rechten Hand ihren rechten Arm ergriffen hat. Die Stellung der Füsse der weiblichen Figur drückt ein Bestreben, sich von dem Thiermenschen los zu winden, aus; ihr Gewand, das an der rechten Schulter, durch die angestrengte Bewegung von der Spange losgerissen, herabgleitet und ihren rechten Busen entblösst, hält sie noch an der linken Seite mit ihrer linken Hand zusammen. Ausser den rechten Armen beider Figuren, dem rechten Hinterbeine und dem Schweife des Thiermenschen, war diese hübsche Gruppe noch zu Carrey's Zeit, zwölf oder dreizehn Jahre vor ihrer Zerstörung, sehr wohl erhalten.

Die drei und zwanzigste Metope stellt einen noch unentschiedenen Kampf, zwischen einem jungen Griechen und einem Centauren vor. An beiden Figuren ist eine Anstrengung, um den Gegner zurückzudrängen, sichtbar, aber durch die Verstümmlung der oberen Theile, besonders der Arme und des Kopfes des Griechen, ist es uns nicht mehr möglich die Bewegung genauer anzugeben. Der Centaur ist, wie gewöhnlich, nackt; der Grieche aber hat ein, von seiner linken Schulter hinabgleitendes leichtes Gewand. Vor den Füssen der Kämpfenden ist ein grosses umgeworfenes Gefäss von derselben Art, wie diejenigen irdenen Weinbehälter, welche wir schon auf N° 4 und N° 9 bemerkt haben.

Die vier und zwanzigste Metope zeigt uns einen ähnlichen, nur durch die Bewegungen der Figuren verschiedenen Kampf, in welchem der Grieche, ein stattlicher Jüngling, siegreich erscheint, indem er seinen Gegner gewaltig niedergedrückt, und bei den Haaren gefasst hat. Seinen rechten Fuss gegen den Boden, seinen linken gegen das Kreuz des Halbpferdes anstemmend, zieht er

LVII.

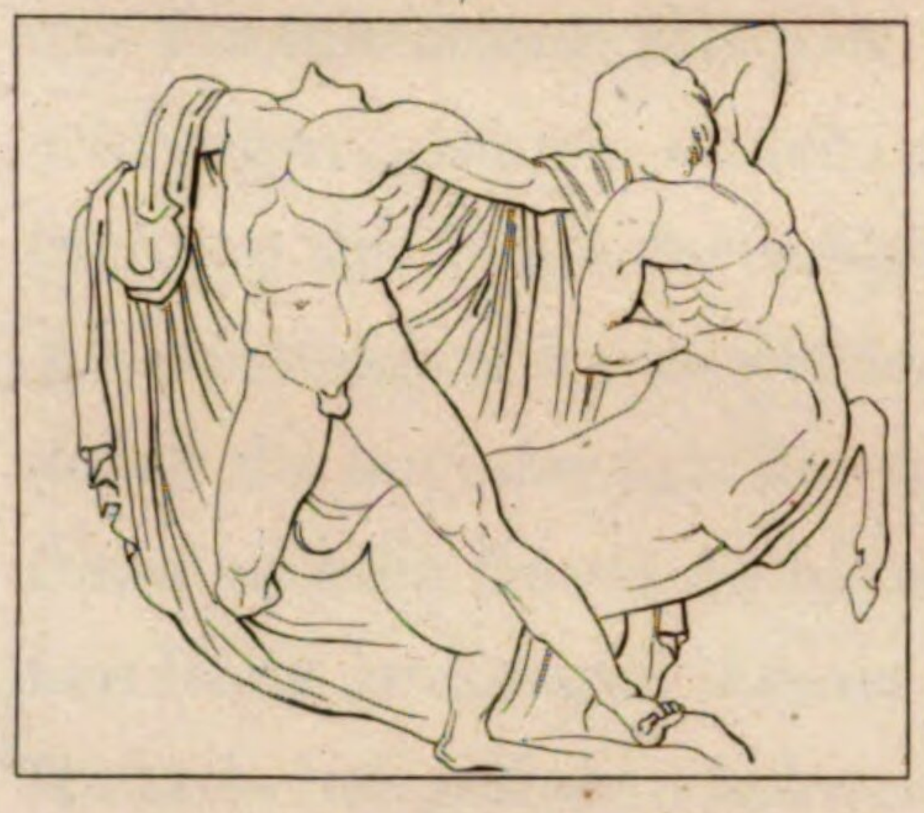
25.



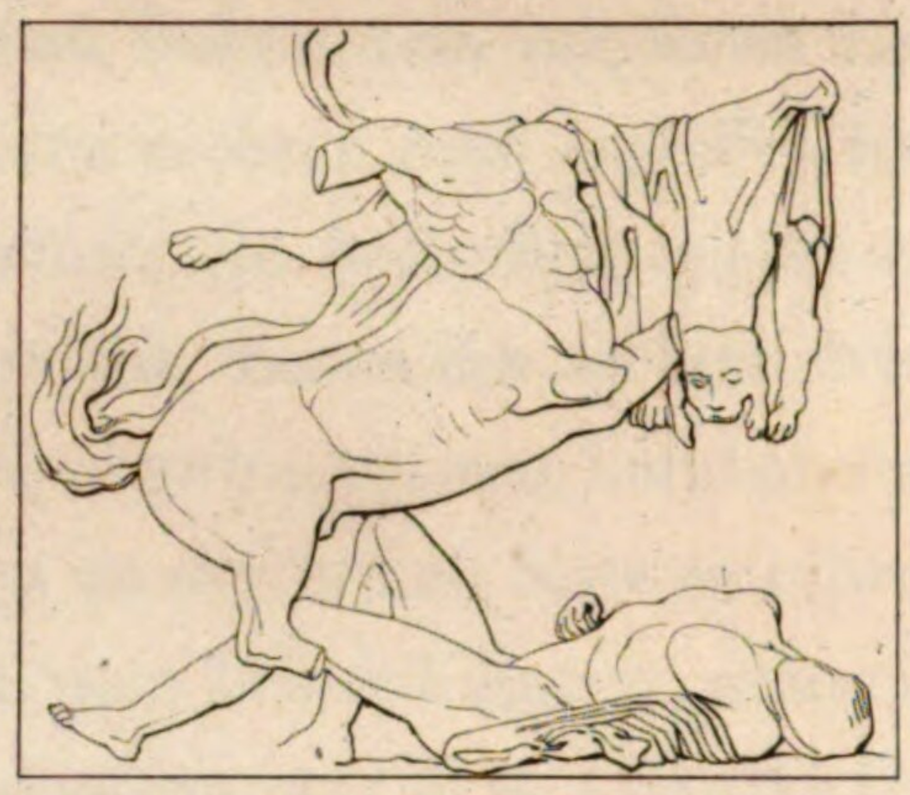
26.



27.



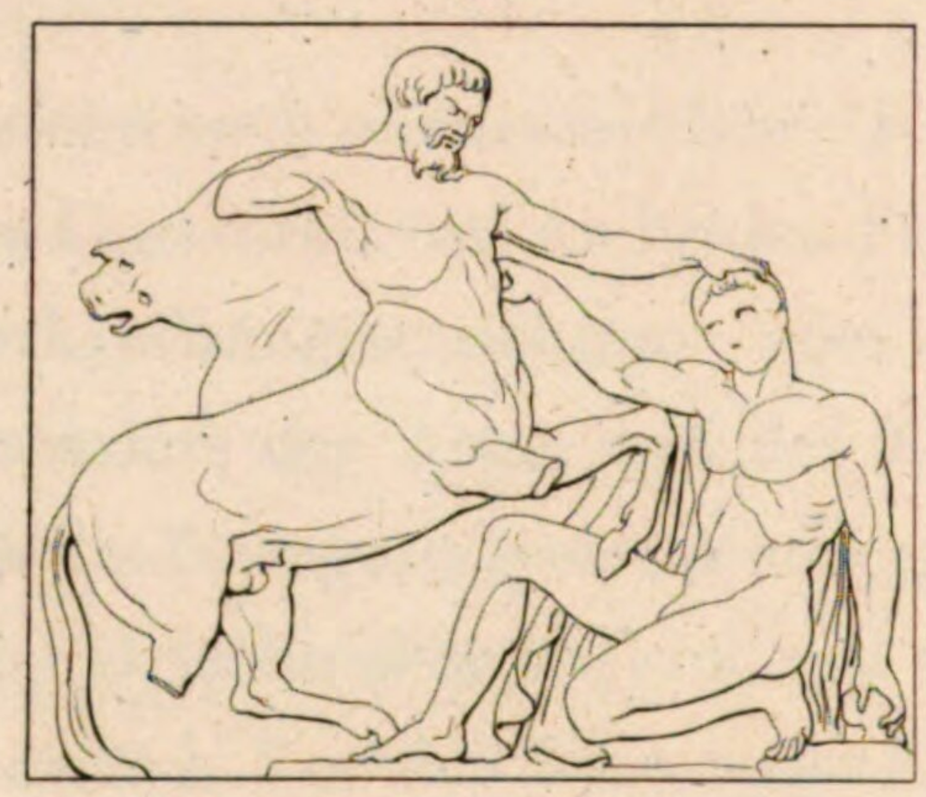
28.



29.



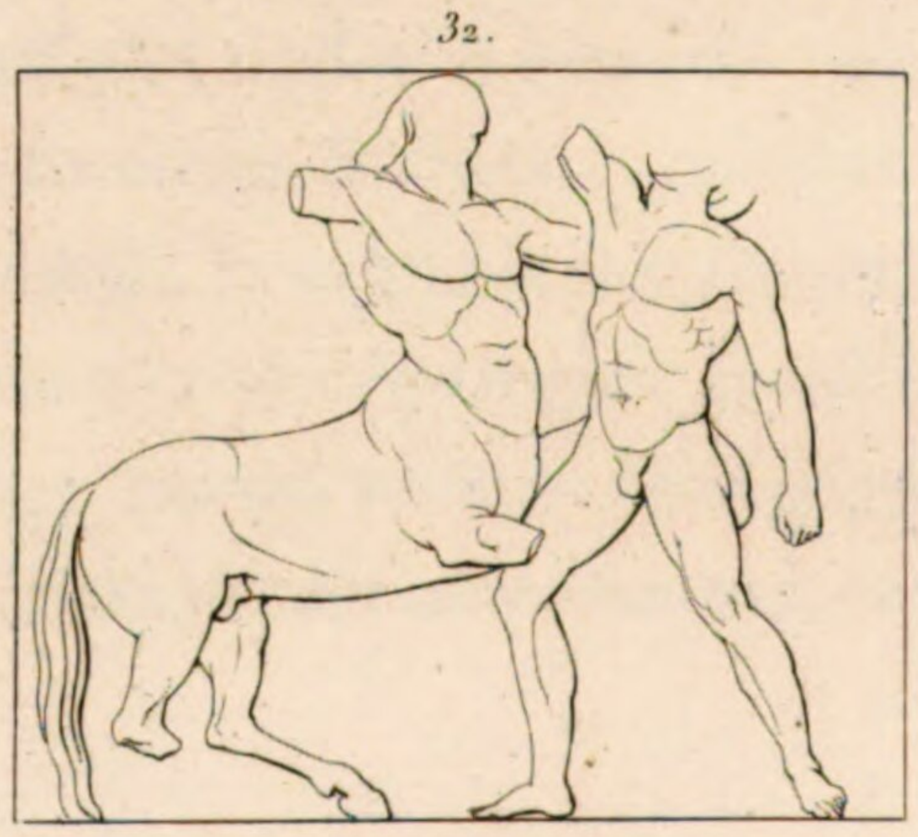
30.

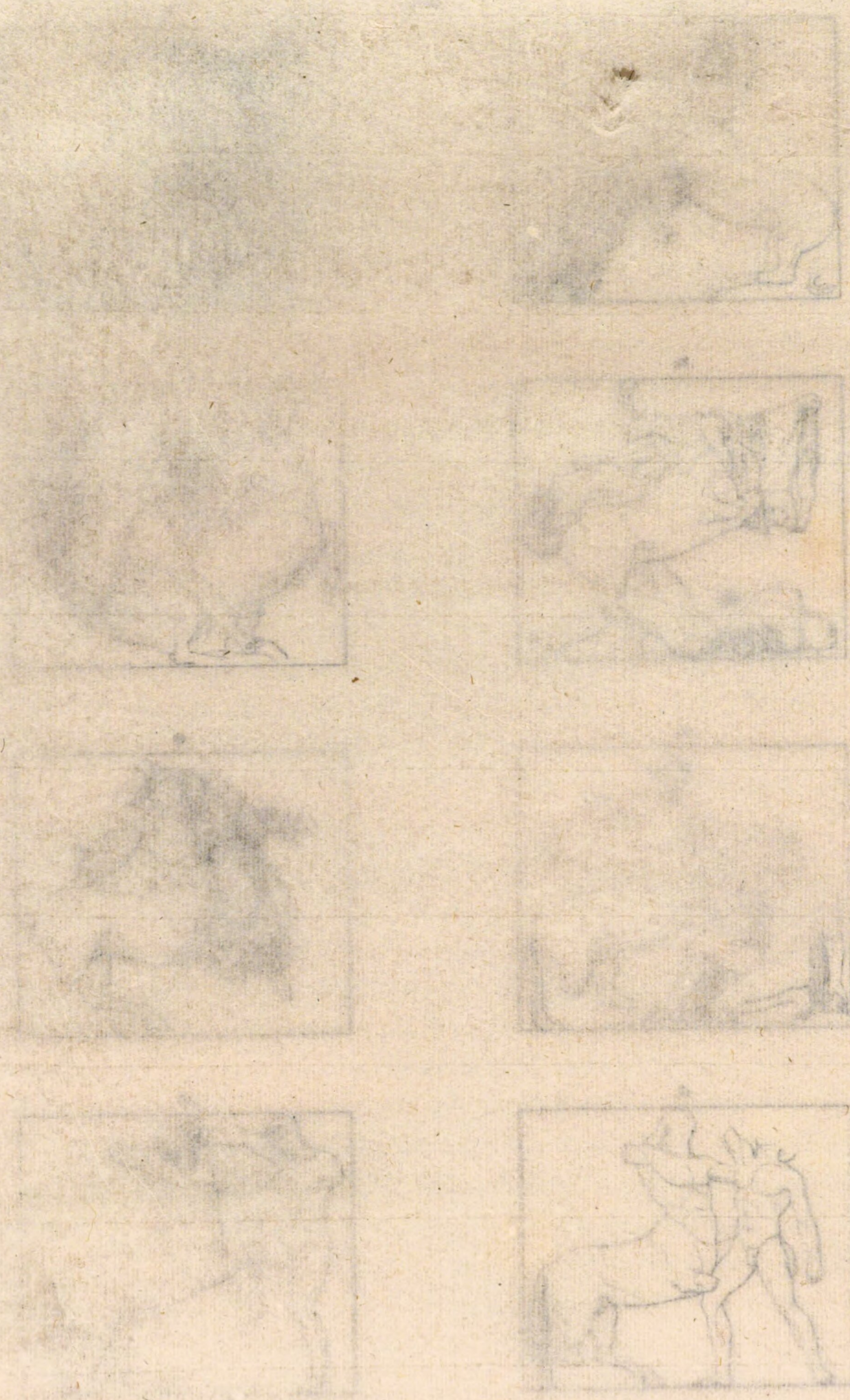


31.



32.





den Centauren rückwärts, und will ihm noch mit seinem rechten Arm, der abgebrochen ist, aber wahrscheinlich irgend eine Waffe führte, einen Streich versetzen. Der Centaur wehrt sich zwar noch mit beiden Händen, scheint aber in dem nächsten Augenblicke rücklings hinstürzen zu müssen. In der Zusammenstellung der Figuren ist viel Leben, was sich ehedem kräftiger gezeigt haben muss, als die äusseren Theile der Gruppe unbeschädigt waren. Übrigens war diese Metope zu Carrey's Zeit noch recht wohl erhalten.

Die fünf und zwanzigste Metope ist ebenfalls, seit 1687, vom Tempel verschwunden. Der Umriss auf unserer *Tafel* LVII, so wie der in Ant. d'A., Tom IV, ch. IV, pl. XXXVII, N° 15, wurde nach Carrey's Skizze copirt. Die Vorstellung ist in so fern N° 22 ähnlich, dass ein von der nämlichen Seite gezeichneter Centaur auch hier ein junges, von vorne gezeichnetes Frauenzimmer, das ihm widerstrebt, zu entführen sucht; aber durch glückliche Behandlung im Einzelnen, vorzüglich durch eine andere Bewegung des Thiermenschen, und durch das dem jungen Weibe hier gegebene weitere Gewand, das im Bilde Gleichgewicht hervorbringt, bewährt sich diese Gruppe, mit jener verglichen, als eine noch schönere Variation desselben Thema's. Sie war zu Carrey's Zeit sehr wohl erhalten, und nur an einigen der äusseren Glieder beschädigt.

Die noch übrigen *sieben* Metopen der südlichen Längeseite des Tempels, sind alle jetzt im Britischen Museum zu London, und auch alle früher im Stuart-Revett'schen Werke in Kupfer gestochen[1]. Unsere Umrisse dieser sieben Metopen, so wie die der oben erklärten acht Metopenreliefs, die sich gleichfalls in London befinden, wurden erst nach den Abbildungen im Stuart-Revett'schen

[1] Die zwei ersten (N° 26 und 27) nach ausgeführten Zeichnungen, die fünf folgenden nach Linearumrissen; nämlich

N° 26 in *Ant. of Ath.*, Vol. II, ch. I, pl. XII, oben.
— 27 — — — — pl. X, unten.
— 28 — — Vol. IV, ch. IV, pl. XXX, oben.
— 29 — — — — pl. XXXII, unt.
— 30 — — — — pl. XXXIII, u.
— 31 — — — — — ob.
— 32 — — — — pl. XXIX, unt.

Die kleineren Umrisse dieser sieben Metopen in der *französischen* Ausgabe des Stuart-Revett'schen Werks wurden, wie gewöhnlich, nach den Kupferstichen des englischen Werks gemacht, und befinden sich

N° 26 in *A. d'A.*, Tom. II, ch. I, pl. IV, Fig. 3; die dritte der oberen Reihe.
— 27 in *A. d'A.*, Tom. II, ch. I, pl. IV, Fig. 3; die erste der unteren Reihe.
— 28 in *A. d'A.*, Tom. IV, ch. IV, pl. XXXV, N° 3.
— 29 — — — — N° 8.
— 30 — — — — N° 10.
— 31 — — — — N° 9.
— 32 — — — — N° 2.

Werke copirt, und dann von *Cockerell*, nach den Originalen im Britischen Museum, berichtigt[2].

Da nicht nur diese Reliefs selbst für Jedermann leicht zugänglich sind, sondern auch sehr sorgfältig von *Corbould* gezeichnete, und von geschickten Kupferstechern ausgeführte Abbildungen dieser Marmorn, so wie der ganzen athenischen Sammlung des Britischen Museums nächstens erwartet werden können[3], so brauchen wir hier nicht das Einzelne jeder Vorstellung dieser sieben Metopen sehr genau durchzugehen, um so weniger, da sie alle nur Centaurengruppen sind, und somit unsere archæologischen oder eigentlich wissenschaftlichen Erfahrungen nicht bedeutend vermehren können. Wir werden uns deswegen hier, hinsichtlich ihrer Beschaffenheiten, auf einige Bemerkungen beschränken.

Die sechs und zwanzigste Metope hat seit 1674 wenig gelitten; dieses geht aus einer Vergleichung derselben mit Carrey's Skizze hervor, in welcher es übrigens auffällt, dass das leichte Gewand, welches hinter dem jungen Griechen herabgleitet, und in der Composition von guter Wirkung ist, dort ganz mangelt; es scheint dass Carrey es gar nicht gesehen habe. Die Gruppe ist jetzt von sonderbarer Wirkung, sie war aber früher gewiss sehr ausdrucksvoll. Der Centaur wird von dem jungen Manne eben in dem Augenblicke gehemmt und zurückgestossen, als jener sich bäumte, um ihm mit irgend einer Waffe, die sich in seinen beiden emporgehobenen Fäusten befand, einen tödlichen Streich zu versetzen. Eine kleine Erhöhung am Marmor, dem rechten Schenkel des Griechen nahe, deutet wohl nur die Stelle der Hand, und somit die Bewegung des rechten Armes an. Es erscheinen am Marmor selbst, an der linken Kreuzbiegung des Thiermenschen und am linken Arme des Griechen, drei tief eingebohrte Löcher, deren Bestimmung, wenn sie sonst ursprünglich da waren, ich nicht einsehe.

Die zwei zunächst folgenden Metopen, 27 und 28, gehören zu den schön-

[2] Man vergleiche die *Erklärung der Kupfer*, *Tafel* XLVI, XLVII und LVII.

[3] In der Fortsetzung des Werks, welches die Vorsteher des Britischen Museums besorgen: *Description of the collection of ancient marbles in the British Museum, with engravings* (London, in-4°, sold by Nicol, Murray, etc.), wovon bis 1820 vier Hefte erschienen.

sten dieser südlichen Reihe, vorzüglich die acht und zwanzigste, unstreitig die allerschönste der sechzehn Centaurengruppen, die sich jetzt in den Museen zu London und Paris befinden:

Die sieben und zwanzigste Metope wurde leider, in der Zwischenzeit zwischen Carrey und Stuart, (s. Antiqu. of Athens, Vol. II, ch. I, pl. X), sehr verstümmelt. In Carrey's Skizze sieht man noch das rechte Bein des Griechen, und die Köpfe beider Figuren. Der linke Fuss des Griechen war gegen eine conventionelle Erhöhung (einen Stein oder ein Felsenstück) die jetzt abgestossen ist, angestemmt. Der siegreiche Grieche hat dem Centauren, am Rücken, eine schmerzliche Wunde versetzt — man sieht es aus der Bewegung des Thiermenschen — und ihn bei den Haaren angefasst, um ihm, in dem nächsten Momente, mit seiner rechten Faust einen anderen Schlag beizubringen[4]. Der weite Mantel, der dem Griechen von beiden Armen herabhängt, sammelt und ründet auf eine sehr schöne Weise die Gruppe. Es erscheint zwar dieses Gewand jetzt, von einem zu niedrigen Platze gesehen, gar zu üppig und faltenreich, und hat dadurch etwas eigenes und anscheinend manierirtes, das sich aber früher, als es, durch Farbenanstrich gemildert, noch vom rechten Orte gesehen wurde, ganz gewiss in Harmonie und gute Wirkung auflöste. Beide Körper, so wohl der Grieche als der Centaur, sind sehr kräftig gezeichnet und modelirt.

Die acht und zwanzigste Metope: Ein siegreicher Centaur galoppirt über den Körper seines erschlagenen Feindes hin, und scheint desselben noch in Stolz und Übermuth zu spotten. Sein ausgestreckter linker Arm, auf welchem ein Löwenfell flattert, sein emporgehobener rechter Arm, sein aufwärts gebogener Schweif — Alles an dieser trefflichen Figur entspricht dem bezweckten Ausdrucke, welcher noch mehr durch den Gegensatz der zweiten Figur erhöht wird, ich meine durch die Ruhe des Todes, die über den schönen Körper des erschlagenen Jünglings wie ausgegossen ist. Um die grosse Schönheit dieses

[4] Dieses, dünkt mich, bezweckte der Künstler, nicht, wie *Visconti* meinte (Mémoires sur des ouvrages de sculpture du Parthénon, etc., p. 43), einen Centauren *mit auf dem Rücken gebundenen Händen* vorzustellen, denn die Richtung des linken Arms ist dem zuwider. Übrigens mag Visconti Recht haben, dass gerade diese Metope den aphrodisischen Künstlern Aristias und Papias vorschwebte, als sie einen ihrer Centauren modelirten (vergl. *Foggini* Museo Capitolin. Tom. IV, tab. 13).

Reliefs einzusehen, bedarf es nur natürlichen Gefühls; daher wird auch diese Metope von so Vielen, die das Britische Museum besuchen, bewundert. Übereinstimmung im Urtheil des gebildeten, und des bloss natürlichen Sinnes (ein Zusammentreffen, das übrigens beiden gleich ehrenvoll ist) pflegt nur bei dem sehr vorzüglichen statt zu finden, und setzt seine Vortrefflichkeit ausser allem Zweifel[5].

Diese herrliche Gruppe war noch, wie es scheint, zu Carrey's Zeit vortrefflich erhalten. Die Beine und der Arm der rechten Seite des Centauren waren zwar damals schon beschädigt, aber die Köpfe beider Figuren, vorzüglich der des Centauren, waren noch erhalten. Der Verlust derselben ist der empfindlichste den der Marmor seitdem gelitten hat[6].

Die neun und zwanzigste Metope stellt einen Centauren, der ein junges Frauenzimmer aufgehoben hat, vor. Die Oberfläche der weiblichen Figur ist jetzt am Marmor verrieben und entstellt, auch sind das rechte Hinterbein und der Schweif des Centauren seit Carrey's Zeit zerstört worden. In der Zusammenstellung hat dieses Relief mit N° 10 einige Ähnlichkeit, wiewohl es von jenem durch das Hauptmotiv der Bewegung bedeutend verschieden ist, indem der Centaur von N° 29 das junge Weib mit seinem linken Arme aufgehoben, und ihren rechten Arm über seinem Kopfe mit seiner rechten Hand gefasst hat. Die Schnelligkeit, womit er seine Beute davon trägt, ist durch den Wurf seiner vorderen Beine, und auch durch das, hinter seinem Rücken fliegende Gewand des Weibes angedeutet.

[5] Ähnlichkeit in den Bewegungen der beiden Centauren welche des Kaiser's Claudius und seiner Familie Siegswagen ziehen, auf dem prächtigen Kameo, der jetzt, glaube ich, im Besitze einer holländischen Familie ist, mir aber nur aus *Cuper's* Apotheos. Hom., pag. 203, und aus *Millin's* Galerie mythologique, pl. CLXXVII, N° 678, bekannt wurde, lässt mich vermuthen, dass der Künstler, der jenen Kameo verfertigte, diese acht und zwanzigste, und vielleicht auch die dreissigste Metope des Parthenons vor Augen gehabt habe.

[6] Einige kleinere Sachen, die aber gerade von sehr guter Wirkung sind, wurden in dem Umrisse des von J. Woods besorgten *vierten* Bandes des Stuart-Revett'schen Werks (pl. XXX) nicht beachtet; hierher gehören vorzüglich die rechte Hand des erschlagenen Griechen, die auf seinem Leibe liegt, und noch am Marmor sehr deutlich ist, und einige Extremitäten des am Rücken des Centauren hinflatternden Löwenfells; *beide* Hinterbeine des Löwenfells sind nämlich noch am Marmor, so wie sie Carrey zeichnete, vorhanden; das eine sehr deutlich unter dem rechten Arme der Figur, das andere (jetzt etwas verrieben) über demselben, der Schweif der Löwenhaut aber längs dem Rücken des Centauren hinfliegend.

Die dreissigste Metope sieht in der Zusammenstellung gewissermassen N° 8 ähnlich, jedoch mit freier und sinniger Wahl der Motive im Einzelnen : ein Centaur drängt auf einen herunter geworfenen, jungen Griechen ein, greift mit der linken Hand nach seinen Haaren, und will ihm, mit seiner ausgestreckten rechten Faust, einen Schlag versetzen; der Grieche benutzt aber den Augenblick, da sein Feind den eigenen Leib bloss stellt, um ihm einen Dolch oder ein kurzes Schwert in die linke Seite zu stossen, und fasst zugleich mit seiner linken Hand einen Stein, der auf einer, unter beiden Figuren hinlaufenden und den Boden bildenden Erhöhung liegt. Beide haben leichte Gewänder: der Centaur die Haut eines Thiers, die ein Leopardenfell zu seyn scheint und hinter seinem Rücken flattert, der Grieche eine *chlamys*, die von seiner rechten Schulter hinten herunterfällt. Aus Carrey's Skizze sieht man, dass der rechte Arm und das rechte Hinterbein des Centauren schon im Jahre 1674 verletzt waren, und dass somit diese Gruppe in den letzten 155 Jahren sehr wenig gelitten hat. Es fällt übrigens in der Skizze auf, dass Carrey das, allerdings sehr flach am Marmor gehaltene Thierfell hinter dem Centauren gar nicht bemerkte; welches nicht hätte der Fall seyn können, wenn der Farbenanstrich (wahrscheinlich gelblich oder fleckig), womit die Thierhaut ursprünglich überzogen war, noch sichtbar gewesen wäre.

Ich bemerke nur noch, dass oben an diesem Marmor, so wie am N° 8, einige Spuren von seinem architektonischen, perlenformigen Randschmucke [7] übrig sind. Es schloss sich diese perlenformige Verzierung allen Metopenplatten oben an; sie wurde aber von den meisten derselben, bei ihrer Herabnehmung vom Tempel, abgestossen.

Die ein und dreissigste und die zwei und dreissigste : die zwei letzten Metopen der südlichen Seite, sind zwar sehr richtig gezeichnete und mit Geschicklichkeit ausgeführte, aber dennoch etwas frostige, und weniger gelungene Variationen desselben Themas. Beide Compositionen sind einander nur zu ähnlich, und scheinen auch, der Ausführung nach, von derselben Hand zu seyn. Beiden ist, so wie der dreissigsten Metope, das seltne Glück zu Theil geworden, seit Carrey's Zeit wenig gelitten zu haben. Nur der linke Arm des

[7] Welchen man auf *Cockerell's* Zeichnung eines Stücks vom Gebälke, unserer *Taf. XL*, deutlich sieht.

Griechen an der N° 32 wurde seitdem abgebrochen. Diese zwei Reliefs sind die einzigen aller zwei und dreissig der südlichen Reihe, von denen wir mit Sicherheit sagen können, dass ihre Gruppen ganz nackt und *ohne irgend ein Gewand* erscheinen. Die Gruppe N° 24 ist zwar auch ganz nackt, da wir aber dieselbe nur aus Carrey's Skizze kennen, und wir bei mehreren der noch erhaltenen Metopen, namentlich bei N° 26 und 30 bemerkt haben, dass ihre Gewänder, die Jedermann sogleich an den Originalen sieht, von Carrey entweder nicht gesehen oder vernachlässigt worden sind, so dürfen wir nur von den letzten beiden mit Sicherheit behaupten, dass die Urheber derselben, jenes Mittel zur Vereinigung und Composition der Figuren, welches die Künstler aller übrigen Gruppen der südlichen Reihe anwandten, ganz unbenutzt gelassen haben.



LVIII.

Bevor wir diese fruchtbare und prachtvolle Reihe von Bildwerken verlassen, ist mir nur noch übrig von einem Gegenstande, der mich einige Zeit in Zweifel hielt, ein Wort zu sagen. Es befindet sich nämlich in dem *vierten*, nach Stuart's und Revett's Tode von Joseph Woods besorgten Bande der *Antiquities of Athens*, ch. IV, pl. XXIX, oben, ein Umriss [8] nach einer Metopenzeichnung, die unter Stuart's nachgelassenen Papieren gefunden, und seinen, nach den originalen Bildwerken des Parthenons gemachten Zeichnungen anzugehören vermuthet wurde [9]. Der Umriss stellt einen Centauren mit dem Bruchstücke einer anderen, aufgehobenen oder sich sträubenden Figur vor [1]. Die Composition ist sonderbar, die Zeichnung, zumal die des Pferdes, ziemlich schlecht; die Unmöglichkeit einer *drei und dreissigsten* Metope auf dieser Seite des Tempels leuchtet jedem ein; alle 28 Metopen der östlichen und westlichen Reihen sind noch am Tempel und enthalten eben so wenig als die eilf oder zwölf der nördlichen Reihe, deren Vorstellungen noch einigermassen erkennbar sind, irgend etwas ähnliches. — Aus diesen Umständen war mir zuerst die Vermuthung entstanden, dass die erwähnte Zeichnung in Stuart's Portefeuille eine bloss zur Übung oder zum Scherze gemachte Nachahmung oder Carricatur einer antiken Metope seyn möchte.

Aber ein Zufall hat mich neulich von der *Wahrscheinlichkeit* dass die bezweifelte Metope in der That dem Parthenon angehörte, überzeugt. In einer

[8] Und nach diesem verkleinert in *Ant. d'A.*, Tom. IV, chap. IV, pl. XXXV, N° I.

[9] *Joseph Woods* sagt davon (Ant. of Athens, Volume the IV[th], pag. 25) : « The first of these (nämlich der beiden Metopen welche die XXIX[e] Platte vorstellt) is neither at Lord Elgin's, nor is it shewn in Stuart's drawings of the west front. »

[1] Siehe unsere Vignette *Tafel* LIX. A. Nach dieser Copie der eben erwähnten Kupfertafel im IV[te] Bande des Stuart-Revett'schen Werks, wäre die kleinere Figur eine männliche; aber durch Vergleichung mit dem Umrisse B der nämlichen Vignette, unserer *Tafel* LIX, dessen Vorbild und Ursprung wir sogleich angeben werden, erhellet, dass die verstümmelte Figur ein, von einem Centauren aufgehobenes Frauenzimmer vorstellte. Der Kopf und der linke Arm der jüngeren Figur rühren wahrscheinlich von Stuart oder Revett her, und man bezweckte wohl nur, mit dieser partiellen Ergänzung, die Figur, die man für eine männliche ansah, und ihre Zusammenstellung mit dem Centauren etwas verständlicher, als am verstümmelten Marmor selbst vorzuführen. Aus dem verschiedenen Charakter des Centaurenkopfes beider Umrisse (auf A ist er älter und bärtig, auf B hingegen jung und unbärtig) lässt sich nichts mit Sicherheit schliessen; vielleicht war der Kopf zu Stuart's Zeit abgebrochen, und ist von ihm, oder von Revett, nach einer anderen, ähnlichen Centaurenfigur ergänzt worden. Dergleichen Freiheiten, beim Copiren nach antiken Marmorn, erlauben sich die Künstler oft.

eigenen Sammlung, die aus fünf grossen Bänden in-folio besteht, von einem unbekannten Kunstliebhaber gebildet wurde, und sich jetzt im *Cabinet des estampes* der königlichen Bibliothek zu Paris befindet[2], ist eine alte Zeichnung[3] welche gewiss schon im siebzehnten Jahrhunderte, vielleicht *vor* de Nointel's und Carrey's Zeit gemacht wurde, und *zehn* mit Tusch entworfene Skizzen nach Metopen des Parthenons enthält[4].

Diese Zeichnungen, mit Ausnahme einer einzigen[5], weisen uns nur mit Griechen kämpfende, oder einzeln dahin galoppirende Centauren auf; sie sind zwar im Ganzen zu schlecht, und haben von der antiken Zeichnung und Zusammenstellung gar zu wenig übrig, um als ein neuer Beitrag zur Einsicht in die künstlerischen Beschaffenheiten der Bildwerke des Parthenons betrachtet werden zu können, aber sie sind in einer doppelten Hinsicht *historisch* merkwürdig, *erstens* weil eine derselben ganz unstreitig dieselbe Gruppe als jene bezweifelte Metopenzeichnung der Stuart'schen Portefeuille vorstellt[6], und somit ein neues Zeugniss für die Ächtheit der letztgenannten Copie abgiebt; und *zweitens* weil die übrigen *neun* Skizzen jener Sammlung eben so viele Metopen des Parthenons andeuten die jetzt nirgends mehr vorhanden sind, weder am Tempel selbst, noch in unseren Museen, noch in Carrey's Skizzen nach den zwei und dreissig Gruppen der südlichen Metopenreihe.

Diese Thatsache[7] führt uns zu der Überzeugung, dass die zehn Skizzen der

[2] Diese aus sehr verschiedenartigen Sachen: aus alten Kupferstichen, mit Tusch oder Kreide gemachten Zeichnungen, Entwürfen, architektonischen Rissen und Copien, u. s. w., bestehenden fünf Foliobände kamen in dem Jahre 1731 aus dem Cabinet de M. de Beringhen in das königliche Cabinet des estampes, wo sie mit den *Nummern* 804-808, und an den Umschlägen mit dem allgemeinen Titel *Antiquités de la ville de Rome* bezeichnet sind. Ich verdanke es der Gefälligkeit des Herrn *Atoch*, Employé du Cabinet royal des estampes, dass ich auf diese Sammlung aufmerksam wurde.

[3] Seite 126 im dritten Bande der eben erwähnten Sammlung.

[4] Die, mit den Zeichnungen selbst, wie es scheint, gleichzeitigen Unterschriften sind, unter den ersten vier: *combat des Athéniens contre les Centaures. Bas-reliefs du temple de Minerve, situé au milieu du rocher de la citadelle qui domine la plaine d'Athènes* » und unter den folgenden sechs: « *suite des bas-reliefs du temple de Minerve.* »

[5] Welche einen jungen Mann mit einem Frauenzimmer gruppirt vorstellt.

[6] Man vergleiche, auf unserer Vignette *Tafel* LIX, den nach dem erwähnten Blatte der pariser Sammlung gemachten Umriss (B) mit der Copie, in verjüngtem Maasstabe, des Stuart'schen Kupferstichs (A).

[7] Die übrigens noch mehr durch *den* Umstand bestätigt wird, dass ein anderes, in jener Samm-

Pariser Sammlung nach Metopen des Parthenons gemacht seyn müssen, die *früher* in Athen vorhanden waren, und von welchen noch *eine* sich dort irgendwo zu Stuart's und Revett's Zeit erhalten hatte, die übrigen aber gänzlich verloren sind; und da diese zehn Metopen unmöglich den drei Seiten des Tempels (weder der südlichen noch der östlichen oder westlichen) angehört haben können, so bleibt uns nur noch übrig annehmen zu müssen, *dass sie sich unter den zwanzig, jetzt zerstörten Metopen der nördlichen Reihe befanden*, und dass folglich auch auf dieser Seite des Tempels, etwa gegen die Mitte derselben hin, einige Metopenvorstellungen aus dem Cyclus des Centauren- und Lapithenmythos genommen waren.

Nach diesem, aus einer späteren Erfahrung entstandenen Erkennen muss natürlicher Weise die früher geäusserte Meinung [8] dass *nur* die südliche Metopenreihe Vorstellungen aus diesem Cyclus hatte, berichtigt werden.

lung enthaltenes Blatt (Antiquités de la ville de Rome, etc., Tom. III, pag. 128) *eilf*, von der nämlichen Hand getuschte Skizzen nach Metopen des Theseustempels, und sieben Figuren aus dem Friese des Pronaos desselben Gebäudes enthalten, deren Originale noch alle am Theseustempel vorhanden sind.

[6] S. oben Seite 193-194.



eigenen Sammlung, die aus fünf grossen Bänden in-folio besteht, von einem unbekannten Kunstliebhaber gebildet wurde, und sich jetzt im *Cabinet des estampes* der königlichen Bibliothek zu Paris befindet[2], ist eine alte Zeichnung[3] welche gewiss schon im siebzehnten Jahrhunderte, vielleicht *vor* de Nointel's und Carrey's Zeit gemacht wurde, und *zehn* mit Tusch entworfene Skizzen nach Metopen des Parthenons enthält[4].

Diese Zeichnungen, mit Ausnahme einer einzigen[5], weisen uns nur mit Griechen kämpfende, oder einzeln dahin galoppirende Centauren auf; sie sind zwar im Ganzen zu schlecht, und haben von der antiken Zeichnung und Zusammenstellung gar zu wenig übrig, um als ein neuer Beitrag zur Einsicht in die künstlerischen Beschaffenheiten der Bildwerke des Parthenons betrachtet werden zu können, aber sie sind in einer doppelten Hinsicht *historisch* merkwürdig, *erstens* weil eine derselben ganz unstreitig dieselbe Gruppe als jene bezweifelte Metopenzeichnung der Stuart'schen Portefeuille vorstellt[6], und somit ein neues Zeugniss für die Ächtheit der letztgenannten Copie abgiebt; und *zweitens* weil die übrigen *neun* Skizzen jener Sammlung eben so viele Metopen des Parthenons andeuten die jetzt nirgends mehr vorhanden sind, weder am Tempel selbst, noch in unseren Museen, noch in Carrey's Skizzen nach den zwei und dreissig Gruppen der südlichen Metopenreihe.

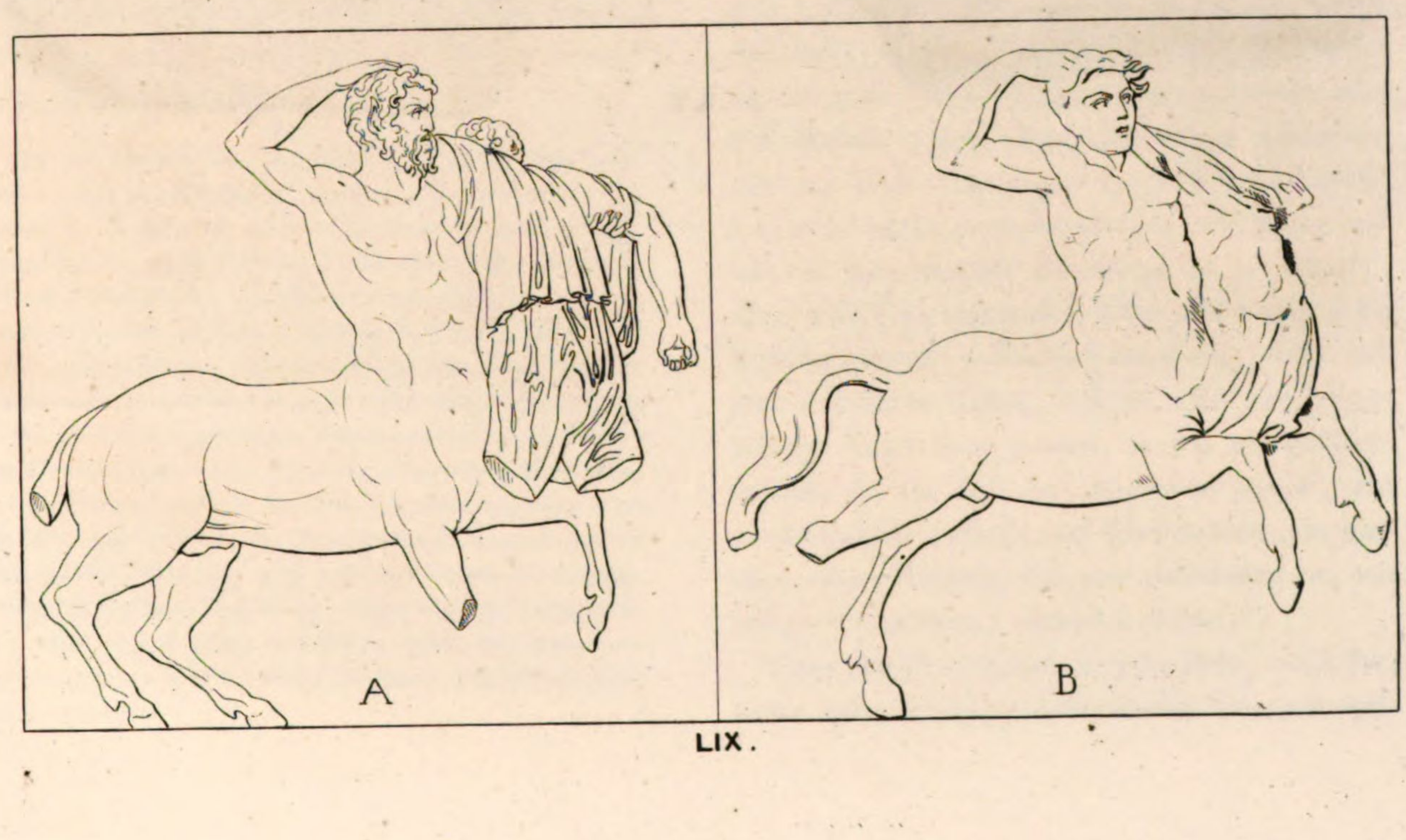
Diese Thatsache[7] führt uns zu der Überzeugung, dass die zehn Skizzen der

Pariser Sammlung nach Metopen des Parthenons gemacht seyn müssen, die *früher* in Athen vorhanden waren, und von welchen noch *eine* sich dort irgendwo zu Stuart's und Revett's Zeit erhalten hatte, die übrigen aber gänzlich verloren sind; und da diese zehn Metopen unmöglich den drei Seiten des Tempels (weder der südlichen noch der östlichen oder westlichen) angehört haben können, so bleibt uns nur noch übrig annehmen zu müssen, *dass sie sich unter den zwanzig, jetzt zerstörten Metopen der nördlichen Reihe befanden*, und dass folglich auch auf dieser Seite des Tempels, etwa gegen die Mitte derselben hin, einige Metopenvorstellungen aus dem Cyclus des Centauren- und Lapithenmythos genommen waren.

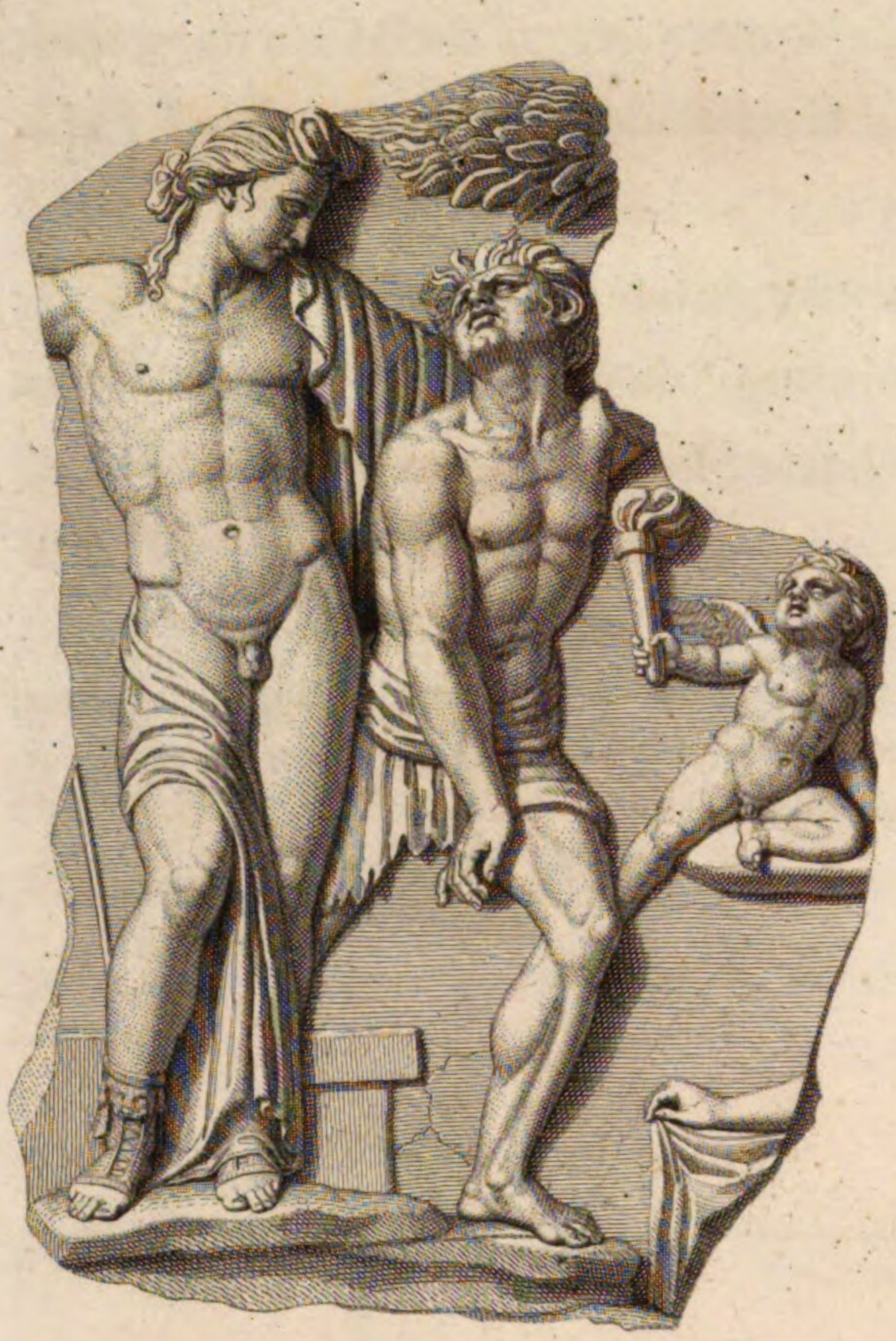
Nach diesem, aus einer späteren Erfahrung entstandenen Erkennen muss natürlicher Weise die früher geäusserte Meinung [8] dass *nur* die südliche Metopenreihe Vorstellungen aus diesem Cyclus hatte, berichtigt werden.

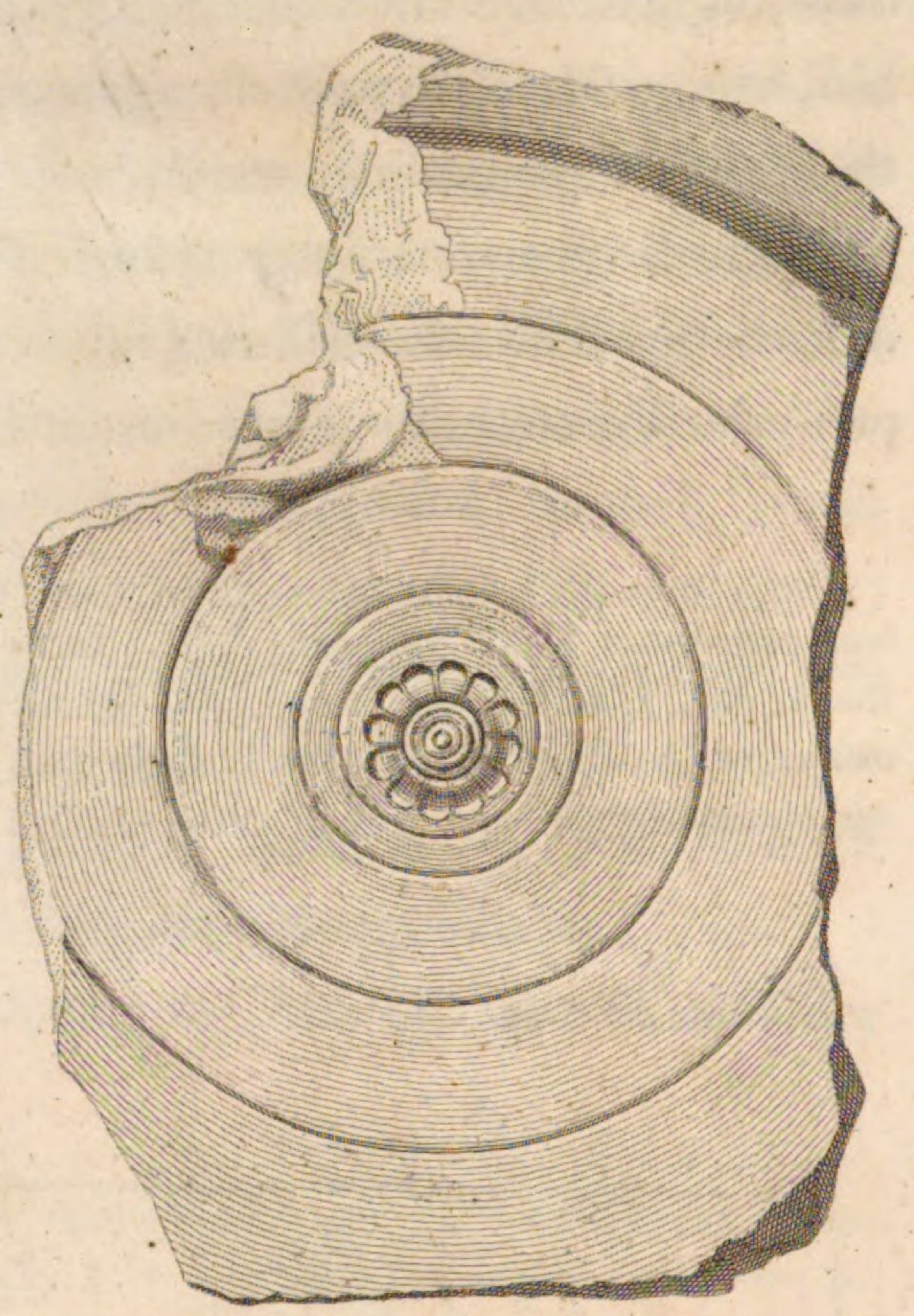
lung enthaltenes Blatt (Antiquités de la ville de Rome, etc., Tom. III, pag. 128) *eilf*, von der nämlichen Hand getuschte Skizzen nach Metopen des Theseustempels, und sieben Figuren aus dem Friese des Pronaos desselben Gebäudes enthalten, deren Originale noch alle am Theseustempel vorhanden sind.

[6] S. oben Seite 193-194.



LIX.





LX.

ERKLÄRUNG DER BILDTAFELN

[illegible]

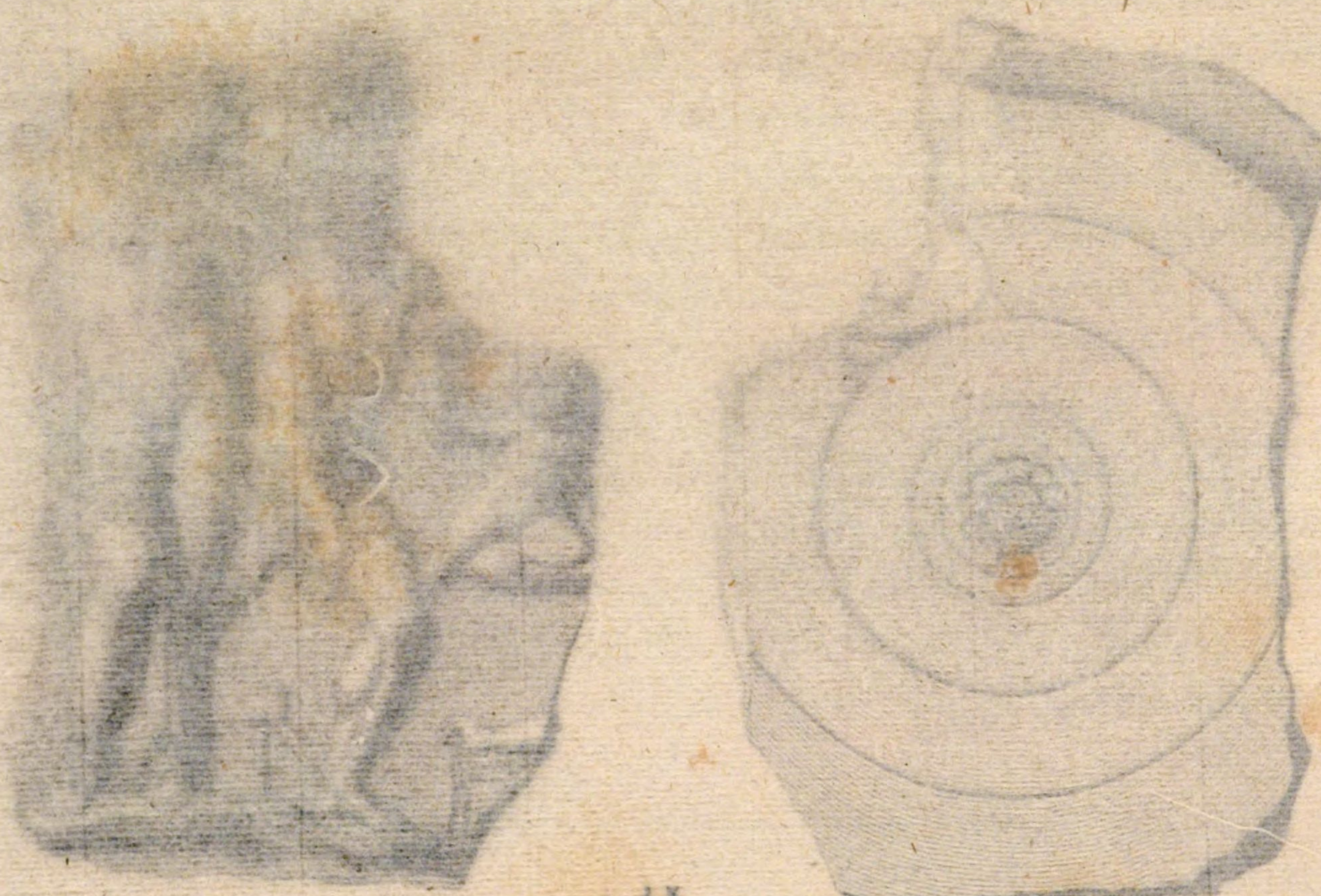
[illegible]

[illegible] Um diese Frage zu beantworten, müsste man in einer *vollständigen Sammlung Abdrücke* der, von den besten *neueren* Künstlern geschnittenen Gemmen nachsuchen. Eine solche Sammlung findet sich, meines Wissens, nicht in Paris (wo ich dieses schreibe), und ich muss den Zweifel: ob diese treffliche Gemme antiker oder neuerer Arbeit sey, einer künftigen Entscheidung überlassen. Ich werde sie hier als ein antikes Denkmal behandeln, und selbst in dem Falle, dass ich sie später für modern erkennen sollte, würde ich in der folgenden Abhandlung nicht vieles verändern.

[illegible] sitzt auf einem Stuhle [illegible], und spielt auf einer grossen, [illegible] Leyer ([illegible]), welche sie auf ihrem Schoosse hält.

Dass dieses sehr graziöse und mit grosser Meisterschaft geschnittene Bild irgend eine, durch Gesang und Dichtung berühmte Frau vorstelle, kann um so weniger bezweifelt werden, da die ganze Beschaffenheit des Bildes: der leichte Anzug der Figur, die Anordnung ihres Haares, die eigene, sehr individuelle und wie portraitmässige Form der Harfe, die alltägige Form des Stuhles und die Abwesenheit aller Attribute einer Göttin oder hieratischen Figur, bestimmt genug andeuten, dass wir hier *keineswegs* das Bild einer Göttin, z. B. einer Muse, zu suchen haben; und da wir, sowohl in Monumenten der Kunst als in schriftlichen Überlieferungen der Alten selbst von ihrer hochberühmten lesbischen Sängerin, nicht wenige Umstände finden, welche sehr auf gegenwärtige Vorstellung passen, so bin ich geneigt, dieselbe für ein *Bild der Sappho* zu halten, und werde hier die Gründe und Rücksichten, aus welchen diese Meinung bei mir entstanden ist, mit einiger Umsicht aus einander setzen:

Dass das kunstreiche Griechenland vielfache, mehr oder weniger traditionnelle Darstellungen



LX.

ERKLÄRUNG DER BILDTAFELN.

TAFEL XXXV. (SEITE III. VIGNETTE.)

A

GEMME in Krystall, genau von der Grösse des Kupferstichs, jetzt M[me] *A. M. Cockerell* geb. *Rennie* gehörend; nach dem Original gezeichnet von *Ruspi*, in Kupfer gestochen von *F. Ruscheweyh* in Rom.

Die Materie ist ein sehr reines und durchsichtiges, etwa einen halben Daumen dickes und auf der Rückseite oval geformtes Stück Bergkrystall, welches, der Länge oder dem grösseren Durchmesser nach, genau und reinlich durchbohrt ist, wahrscheinlich um, mittelst einer starken (nicht gefundenen) Goldnadel, eine grosse Spange oder Agraffe (πόρπην, περόνην) zum Schmucke der Brust oder des Haares zu bilden. Dieser ungemein schöne Intaglio, etwa um das Jahr 1819 gefunden, wurde mir, im Jahre 1820, von dem englischen General *Sir Patrick Ross*, der damals auf Zante commandirte, gütig überlassen [1]:

[1] Da *Sir Patrick Ross* die Herkunft dieser Gemme nicht wusste, und die Erhaltung derselben fast wunderschön zu nennen ist, so habe ich mich, aller Merkmale antiken Styls ungeachtet, dennoch nicht des Verdachtes erwehren können, dass sie vielleicht von irgend einem der vorzüglichsten modernen Künstler in diesem Fache, etwa von Pichler, von Brown oder von Lane herrühren könnte. Um diese Frage zu beantworten, müsste man in einer *vollständigen Sammlung Abdrücke* der, von den besten *neueren* Künstlern geschnittenen Gemmen nachsuchen. Eine solche Sammlung findet sich, meines Wissens, nicht in Paris (wo ich dieses schreibe), und ich muss den Zweifel: ob diese treffliche Gemme antiker oder neuerer Arbeit sey, einer künftigen Entscheidung überlassen. Ich werde sie hier als ein antikes Denkmal behandeln, und selbst in dem Falle, dass ich sie später für modern erkennen sollte, würde ich in der folgenden Abhandlung nicht vieles verändern.

B

Ein junges Frauenzimmer, das einfach bekleidet ist, bloss ein leichtes Unterkleid (χιτῶνα) *mit Halbärmeln und einem Gürtel trägt, die Füsse nackt und die Haare in einen Knäuel zierlich aufgebunden hat, sitzt auf einem Stuhle gewöhnlicher Form, rechts gewandt, und spielt auf einer grossen, dreieckigen und vielsaitigen Leyer* (τρίγωνον, τρίγωνος πηκτὶς, μάγαδις oder σαμβύκη), *welche sie auf ihrem Schoosse hält.*

Dass dieses sehr graziöse und mit grosser Meisterschaft geschnittene Bild irgend eine, durch Gesang und Dichtung berühmte Frau vorstelle, kann um so weniger bezweifelt werden, da die ganze Beschaffenheit des Bildes: der leichte Anzug der Figur, die Anordnung ihres Haares, die eigene, sehr individuelle und wie portraitmässige Form der Harfe, die alltägige Form des Stuhles und die Abwesenheit aller Attribute einer Göttin oder hieratischen Figur, bestimmt genug andeuten, dass wir hier *keinesweges* das Bild einer Göttin, z. B. einer Muse, zu suchen haben; und da wir, sowohl in Monumenten der Kunst als in schriftlichen Überlieferungen der Alten selbst von ihrer hochberühmten lesbischen Sängerin, nicht wenige Umstände finden, welche sehr auf gegenwärtige Vorstellung passen, so bin ich geneigt, dieselbe für ein *Bild der Sappho* zu halten, und werde hier die Gründe und Rücksichten, aus welchen diese Meinung bei mir entstanden ist, mit einiger Umsicht aus einander setzen:

Dass das kunstreiche Griechenland vielfache, mehr oder weniger traditionnelle Darstellungen

A

seiner *berühmtesten* Dichterin [1] hatte, versteht sich von selbst. Wir haben nicht bloss die Kunde von einer ihrer Portraitstatuen in Bronze [2], von ihrem Bildnisse welches *Leon* gemalt hatte [3], und von einem anderen welches *Damocharis* besang (Anthol. Gr., ed. Lyps. *F. Jacobs*, T. IV, p. 40, IV); wir haben nicht bloss die sichere Angabe bei Pollux [4] dass die Mytilenæer ihr Bildniss auf Münzen ihrer Stadt geprägt hatten, sondern wir erkennen noch, mit vieler Wahrscheinlichkeit, das Bild der grossen Dichterin auf erhaltenen Münzen von Mytilene [5] und noch sicherer auf einer, wegen der Umschrift sehr merkwürdigen Münze von einer anderen lesbischen Stadt, von Eresos [6]. Fast noch reitzender (wenn auch als überliefertes Bildniss der Sappho gar nicht zu beglaubigen) spricht uns auf einer agrigentinischen Vase die aufrecht stehende, eine achtsaitige Leier tragende, und mit *Alcæos* symmetrisch zusammengestellte Figur der *Sappho* an [7]. Unbewährt, und deswegen auch von Visconti

B

(a. a. O. der Iconographie) unberücksichtiget, sind römische und herculanensische Büsten, welchen der Name jener berühmten Frau beigelegt worden ist: eine Herme im Capitol [8], ein Kopf ebendaselbst im Philosophensaal [9], einer [10] im Zimmer der Conservatoren, und zwei andere römische Büsten in Marmor [11], endlich eine Büste in Bronze unter den Herculanensischen, die ebenfalls Sappho getauft worden ist [12].

Bei dem jetzigen Zustande des uns vom Alterthume überlieferten Materials, kann freilich nicht mehr von einer reellen, historischen Ähnlichkeit irgend eines noch übrigen Bildes mit der Persönlichkeit der hochberühmten Dichterin selbst die Rede seyn [13]. Die Frage ist bloss: wie haben sich die Griechen, zu der blühenden Zeit ihrer Kunst,

[1] *Strabon.*, l. XIII, pag. 617. c., ed. Casaub: — — — συνήκμασε δὲ τούτοις (mit Alcæos und Antimenides) καὶ ἡ Σαπφὼ, θαυμαστόν τι χρῆμα· οὐ γὰρ ἴσμεν ἐν τῷ τοσούτῳ χρόνῳ τῷ μνημονευομένῳ φανεῖσαν τινὰ γυναῖκα ἐνάμιλλον, οὐδὲ κατὰ μικρὸν, ἐκείνῃ, ποιήσεως χάριν· Cf. *Lucian.* Amores, ed Amstelod., in-8°, p. 895: — τὸ μελιχρὸν αὔχημα Λεσβίων Σαπφώ.

[2] Welche *Silanion* ausgeführt hatte und Verres von Syrakusæ wegnehmen liess (*Cicero* in Verr. IV, 57; *Tatian.* Or. contr. Græc.).

[3] *Plin.* H. N., l. XXXV, § XL, 35, ed. Harduin. II, p. 707, l. 13, wo der Text ohne Zweifel so zu stellen ist: «Leontiscus Aratum victorem cum trophæo (sc. pinxit), *psaltriam Leon Sappho*» was Herr *Millingen*, Ancient uned. Monum., p. 84, Not. 14, schon vorschlug (nur die Worte umstellend: «Leon Sappho psaltriam», welches nicht nöthig zu seyn scheint) und dabei sehr richtig bemerkte: dass Leon ohne Zweifel die *Sappho auf der Lyra spielend* vorgestellt hatte.

[4] Onom., l. IX, § 84 (ed. *Hemsterh.*, pag. 1064) — — οὐ γὰρ ἀξιώσει τις ἡμᾶς ἐν τῷ παρόντι πολυπραγμονεῖν, εἰ Μιτυληναῖοι μὲν Σαπφὼ τῷ νομίσματι ἐνεχάραττον, Χῖοι δὲ Ὅμηρον, Ἰασεῖς δὲ παῖδα Δελφῖνι ἐποχούμενον.

[5] S. *Visconti* Iconogr. grecque, Tom. I, pag. 72, mit der pl. III, N° 4 et 5; vergl. *Eckel* Catal. Mus. Cæs., pl. 3, N° 13, und Doct. Num. Vet., Tom. II, pag. 503.

[6] Man sehe die von *Allier de Hauteroche* herausgegebene Münze: «CΑΠΦΩ ΕΡΕCΙ. Tête de femme à gauche, le regard élevé, les cheveux noués en houppe par derrière. ℞. ΑΥ. ΚΑΙ. ΚΟΜΜΟΔΟC. Tête laurée de cet empereur, à gauche. Æ. 4» (s. Journal Asiatique, Tom. I^{r}, à Paris, 1822, pag. 225—230. Diese Abhandlung auch einzeln herausgegeben). Wir werden auf diese merkwürdige Münze zurückkommen.

[7] Die schöne, zu Girgenti gefundene Vase wurde zuerst von dem Herrn v. *Steinbüchel* (Wien, 1821), später von *Millingen* (Ancient Unedited Monuments, plates 33-34, und pag. 81-85) herausgegeben. Vergl. die gelehrten und schätzbaren Abhandlungen, von *S. Ciampi*: Osservazioni, etc., in der Antologia di Firenze, Luglio, 1824, pag. 3-28; und von *Gerhard*: *über die Bildnisse der Sappho*, im Kunstblatte 1825, N° 4 und 5, pag. 14. Nur will mich die dort, pag. 15 in der zweiten Kolumne, geäusserte Meinung von der Bedeutung beider Figuren und Namen ΑΛΚΑΙΟΣ und ΣΑΦΩ nicht ansprechen; nur ein «Leierspiel musikliebender Personen, denen die beiden Namen als rühmender Beiname wurden» auf dieser Vase sehen zu wollen, scheint mir ein, vom einfachen und grossartigen Sinne des griechischen Alterthums abweichender, und in moderne Unbestimmtheit abwärts führender Gedanke. Es kommt mir im Gegentheil vor, dass *Millingen* (l. c., Anc. Uned. Mon., pag. 81-82) die Handlung welche die Vase vorstellen möge, nämlich den Wechselgesang des lesbischen Dichters mit der Dichterin, ungemein glücklich errathen hat, und auch hinsichtlich der beiden Figuren der hinteren Seite der Vase, muss ich Millingen's Erklärung (l. c., pag. 85) beistimmen.

[8] *Bellori* Imag., N° 63; Gronov. Thesaur., T. II, tab. 34.

[9] Mus. Capitol. I, 58.

[10] Mit der neuen Inschrift ΣΑΦῺ ΕΡΕΣΊΑ.

[11] Im Landkartensaal des Vatican's u. in der Villa Albani.

[12] S. Bronzi d'Ercol. I, Tav. 37-38. Vergl. über die eben erwähnten, unsicheren Büsten, *Gerhard* im Kunstblatte, a. a. O. N° 4, pag. 13 und 14, und, über ältere Angaben von Bildnissen oder Vorstellungen der Sappho, *Fabricii* Bibl. Græc., l. II, cap. XV (ed. *Harles*, Vol. II, pag. 142).

[13] Erfanden doch die Alten selbst passende Bildnisse für ihre grossen Vorfahren, wo es ihnen an *archäischen* Typen mangelte, welches *Visconti* (Iconogr. grecque, Discours prélim., pag. 17) schon bemerkte, nach *Plin.* H. N., XXXV, cap. II, ed. Hard., pag. 680, l. 10: «Quin immo etiam quæ non sunt, finguntur, pariuntque desideria non traditi vultus, sicut in Homero evenit.»

A

die lesbische Dichterin vorgestellt und gebildet? und zu einer Beantwortung derselben glaube ich wohl, dass *zwei* Quellen, nämlich *erstens* gewisse Angaben, vorzüglich in Athenæus, von den Lebensumständen der Dichterin, und *zweitens* die Münzen, das Meiste beitragen mögen. Ich werde hier von beiden das Nöthige erwähnen:

I. Ohne mich auf Beschaffenheit und Zweck sehr einfacher und wenigsaitiger Instrumente der Griechen einzulassen, wage ich eine Bemerkung, welche mir schon früh beigefallen ist: dass nämlich unsere Vorstellung von wirklichem Gebrauche sehr tonarmer, bloss drei- oder viersaitiger Lyren der Griechen, selbst bei einer höchst kunstreichen Ausbildung ihrer lyrischen Poesie, ohne Zweifel mehr auf Monumenten der *zeichnenden* Kunst, als im Wesen der Sache selbst oder auf Monumenten der *musischen* Künste: der Poesie und des Gesanges dieses Volks begründet ist.

Dass eine grosse, vielsaitige Leier in Compositionen der zeichnenden (plastischen oder farbigen) Kunst, gewöhnlich im Wege seyn musste, begreift sich leicht; aber aus der Form ganz kleiner Saitenspiele [1] in griechischen Bildwerken, auf die wirkliche Form und Beschaffenheit der lyrischen Instrumente im Leben und in fröhlichen Gelagen einer hochgebildeten Zeit der Griechen [2] schliessen zu wollen [3], kömmt mir beinahe so vor, als wenn man aus der, auf griechischen Reliefs ge-

B

wöhnlichen Darstellung, oder eigentlich nur *Andeutung* griechischer Tempel, oder griechischer Bäume, schliessen wollte, dass Griechenland (wo eben die allerschönsten Tempel und die allerschönsten Bäume waren) nur ganz kleine Tempelgebäude und schattenarme, krüppeliche Bäume gehabt hätte.

Im Gegentheil führen uns, wie mich dünkt, nicht nur die Beschaffenheit der lyrischen Poesie, sondern auch sehr bestimmte, ja historisch zu nennende Nachrichten zu der Überzeugung: dass der Gebrauch vielsaitiger Instrumente bei den Griechen sehr alt war; *Euphorion* hatte dieses, in seinem Buche περὶ Ἰσθμίων, ausdrücklich gesagt [4], und auch, was uns hier besonders angeht, dass das, *Magadis* und später *Sambyke* genannte, vielsaitige Instrument vorzüglich auf Lesbos zu Hause war, wo der alte Bildhauer Lesbothemis eine Muse (wahrscheinlich sitzend) mit der Magadis in den Händen vorgestellt hatte [5], wozu noch die speciellere Nachricht von *Menæchmos* kömmt (in seinem Buche περὶ τεχνιτῶν), *dass das vielsaitige Instrument* πηκτὶς, *mit der* μάγαδις *einerlei und von Sappho erfunden war* [6]; und wenn wir auch dieser Angabe jene im pindarischen Skolion [7] vorziehen möchten: dass *Terpandros der Lesbier* [8] die vielsaitige Barbitos erfand « als er bei Festgelagen der Lyder entsprechende Melodien der hochtönigen πηκτὶς gehört hatte », *so weisen uns doch beide Angaben auf* LESBOS *als die rechte Heimath der sehr alten, vielsaitigen Leyer zurück*, sey es dass diese, πηκτὶς, μάγαδις, σαμβύκη, βάρβιτος, oder mit dem allgemeineren, von der

[1] Welche die *zeichnende* Kunst, aus Gründen die in *ihrem* Wesen liegen, am liebsten nach den einfachen, archäischen Typen apollinischer oder amphionischer Leyer darstellte.

[2] Wo gar nicht, wie bei den eben erwähnten, traditionellen Apollon's- Amphion's- oder Hermes-Leyern, ein Glaube an übernatürliche Kraft, sondern im Gegentheil eine sehr strenge und eifersüchtige Forderung an *reelle* Tüchtigkeit sowohl des Saitenspiels als des Sängers obwaltete.

[3] Siehe die, Monumenten der zeichnenden Kunst nachgebildeten Formen antiker Saitenspiele in bekannten Schriften über Geschichte der Musik, z. B. in Histoire générale, critique et philologique de la musique, par M. *de Blainville* (à Paris, 1767, in-4°), planche VI zur Seite 56; Essai sur la musique ancienne et moderne par *Villoteau* (à Paris, 1780, IV Tomes in-4°), den Kupferstich im ersten Bande zur Seite 243. — Vergl. über diesen Gegenstand *Burney's* History of Music, *J. B. de la Borde's* Recherches sur la musique, und *Mongez:* Antiquités, Mythologie, etc. (1786, in-4°, in der Encyclopédie méthodique), article *lyre.*

[4] Nämlich dass die vielsaitigen Instrumente nur ihre Namen verändert hatten, dass aber der Gebrauch derselben sehr alt war: παμπάλαιον δ' αὐτῶν εἶναι τὴν χρῆσιν · S. *Athenæi* Deipn., l. XIV, pag. 635. F.

[5] Athenæos ib., l. XIV, pag. 635. A. Vergl. IV, p. 183. E.

[6] Athen. XIV, pag. 635, B: Μέναιχμος δ' ἐν τοῖς περὶ Τεχνιτῶν, τὴν πηκτίδα, ἣν τὴν αὐτὴν εἶναι τῇ μαγάδι, Σαπφώ φησιν εὑρεῖν. Dass die beiden Instrumente, sowohl die πηκτὶς als die μάγαδις, ohne Plektrum und bloss mit den Händen (διὰ ψαλμοῦ) gespielt wurden, lernen wir aus *Aristoxenos*, ebendas. in Athenæos.

[7] S. das Bruchstück dieses Gedichts in *Boeckh's* Pindar, Tom. 2, part. 2, pag. 617: fragment. 91.

[8] Der unstreitig älter war als Anacreon; siehe davon die chronologische Angabe des Hellanicos: Athen., l. XIV, pag. 635. E.

A

Form hergeleiteten Namen τρίγωνον benannt worden sey; denn diese verschiedenen Benennungen [1] deuten ganz gewiss ein gleichartiges, vielsaitiges Instrument an, dessen Ursprung lydisch oder phrygisch oder syrisch gewesen seyn mag [2], dessen Gebrauch aber unter den Hellenen sehr alt und vorzüglich auf Lesbos einheimisch war, und dessen eigentliches Wesen darin bestanden haben mag, dass es zwei, drei, vier, bis vier und eine halbe Octave auf dem nämlichen Plane durchging. Hiermit stimmt die Angabe [3] dass Anacreon's Magadis drei Octaven gehabt habe [4]; und dass es mit dem, berühmt gewordenen, *der Dreifuss* genannten Saitenspiele Pythagoras des Zakynthiers, ein ähnliches Bewandniss gehabt (es war auf den drei verschiedenen Seiten δωριστὶ, λυδιστὶ und φρυγιστὶ gestimmt), sieht Jedermann ein, der die Beschreibung bei Athenæos, XIV, 637, b—f, aufmerksam liest; denn was Pythagoras durch ein musicalisches Organon, welches den Tonreichthum von drei Citharen darbot [5], bezweckte, das wurde ja offenbar durch die vieltönige lesbische Leyer, wie wir sie auf unserer Gemme sehen, vollkommen und viel *bequemer* erreicht, indem alle Tonstiegen sich hier auf dem nämlichen Plane befanden, weswegen auch, bestimmten Nachrichten zu folge, der pythagoræische Dreifuss, obschon ein starkes und volltöniges Instrument, nach dem

[1] Wozu vielleicht noch (nach Athen., l. IV, pag. 183. c.) eine sechste Benennung, ψαλτήριον gefügt werden kann.

[2] Vergl. Athen. IV, pag. 183. E, vorzüglich die dort citirten Verse aus Sophokles Mysiern :

πολὺς δὲ φρὺξ τρίγωνος, ἀντίσπαστά τε
Λυδῆς ἐφυμνεῖ πηκτίδος συγχορδία.

mit Anacreon's Angabe (Athen., l. XIV, 634, F.) von der Magadis als einer *lydischen* Erfindung, mit den Versen aus der Semele des Tragikers *Diogenes*, von den Hymnen, womit die lydischen und baktrischen Jungfrauen ihrer tmolischen Artemis huldigten: ψαλμοῖς τριγώνων πηκτίδων ἀντιζύγοις
ὁλκοῖς κρεκούσας μάγαδιν —
(*Athen.* XIV, pag. 636. A. B.), und mit *Jobas* Nachricht im vierten Buche seiner θεατρικῆς ἱστορίας (Athen. IV, pag. 175. D. E.) dass das τρίγωνον eine *syrische* Erfindung sey.

[3] Athen. XIV, 635, c.

[4] Denn diess schloss Posidonios mit allem Rechte (Athen. l. c.) aus den eigenen Worten Anacreon's : « Ψάλλω δ' εἴκοσι χορδαῖσι (die runde Zahl statt der ungleichen 21) μάγαδιν ἔχων, ὦ Λεύκασπι. »

[5] — —Τὴν δὲ χρῆσιν τριπλῆς κιθάρας παρείχετο : Athen. XIV, 637. c.

B

Tode des Erfinders bald abgeschafft wurde [6]. Wir bemerken schliesslich, dass diese Vorstellung von der Beschaffenheit der dreieckigen und polychorden lesbischen Leyer, durch diejenigen Stellen bestätigt wird, wo ein strengerer Sinn, aus moralischen oder politischen Gründen, den Gebrauch vielsaitiger und volltöniger Instrumente zur Begleitung des Gesanges missbilligte [7]; und der Form und Saitenaufziehung des Instruments auf unserer Gemme entspricht auch sehr genau die Angabe von der Saitenbeziehung des Trigonon's in Porphyrios [8].

II. Was die *Münzen* betrifft, so kann ich, nach der oben erwähnten, sicheren Nachricht im *Pollux* (Onom. IX, 84) dass die Mytilenæer das Bildniss ihrer grossen Dichterin auf ihren Münzen geprägt hatten, folgende Resultate einer Vergleichung der hierher gehörenden Denkmäler nicht bezweifeln : *erstens* dass Visconti eine mytilenæïsche Münze des Wiener Cabinets [9] mit allem Rechte auf die Sappho deutete; *zweitens* können wir nicht umhin, auf anderen, ziemlich späten bronzenen Münzen von Mytilene, welche uns auf der einen Seite den Kopf einer unbekannten *Heroïne* (einer *Julia Procla*, *Nausicaa*, u. s. w.), auf der Rückseite aber *eine sitzende* und *die Leyer spielende Figur* vorstellen [10], wohl nicht ein *Por-*

[6] Athen. l. c., pag. 637, c: — — — ὀλιγοχρόνιον γὰρ τὴν ἀκμὴν σχὼν, διὰ τὸ δοκεῖν ἐργώδης εἶναι κατὰ τὴν χειροθεσίαν· und *ib.* F : καὶ τοῦτο τὸ ὄργανον θαυμασθὲν ἰσχυρῶς, μετὰ τὴν ἐκείνου βίον ἐξέλιπεν εὐθέως.

[7] Z. B. *Platon.* de Republ., l. III, p. 399. c. d. ed. Henr. Steph. — — οὐκ ἄρα, ἦν δ' ἐγὼ, πολυχορδίας γε οὐδὲ παναρμονίου ἡμῖν δεήσει ἐν ταῖς ὠδαῖς τε καὶ μέλεσιν. Οὔ μοι, ἔφη, φαίνεται· τριγώνων ἄρα, καὶ πηκτίδων, καὶ πάντων ὀργάνων, ὅσα πολύχορδα καὶ πολυαρμόνια, δημιουργοὺς οὐ θρέψομεν.

[8] In Harmonica Ptolemæi commentar. (in Joh. Wallisii Opp. mathemat. Oxon., 1699, Tom. III, pag. 217).

[9] Die uns einen mit der *Mitra* oder einer Art von Haube versehenen Weiberkopf, und, auf der Rückseite eine Leyer mit der Umschrift MYTI zeigt. S. *Visconti* Iconogr., part. I, p. 72.

[10] Im königl. Cabinet des Médailles zu Paris betrachtete ich zwei dergleichen, nämlich die von *Mionnet :* Description, etc., Tom. III, pag. 46, unter N° 112 u. 113 vorgeführten, und ich habe in anderen Cabineten, vorzüglich in London, mehrere derselben gesehen. *Visconti* führte eine ähnliche, *Julia Procla der Heroïne* zu Ehren geschlagene, und auf der Rückseite mit *der sitzenden und die Leyer spielenden Sapphosfigur* versehene Münze an (Iconogr. gr. I, pag. 313, pl. XXXVII, N° 3.

A

trait der Sappho (welches uns hier überhaupt nicht beschäftigt), aber ganz gewiss den *Typus* zu erkennen, nach welchem die Mytilenæer die berühmte Frau mögen vorgestellt haben [1]; *drittens* bin ich überzeugt, dass die oben (S. 282. A. Anm. 6) erwähnte, von Allier de Hauteroche herausgegebene Münze von Eresos, in die Reihe der sicheren, die grosse Dichterin betreffenden Monumente gezogen, und dem Nachrufe einer vermeintlichen, von späten Sammlern erwähnten *Hetäre* desselben Namens gänzlich entzogen werden muss; denn wiewohl *E. Q. Visconti* versucht hat, in einer fleissig ausgearbeiteten und, für seinen Zweck, gut durchgeführten Abhandlung [2], die beiden lesbischen Sappho: die weltberühmte mytilenäische Dichterin, und die wenig bekannte eresische Hetäre, von einander zu scheiden und jeder von beiden das ihr, von den alterthümlichen Sagen und Nachrichten vermeintlich zukommende zu ertheilen; und wiewohl ich sehe, dass nicht allein *Allier* [3], sondern auch *Millingen* [4] Visconti's Ansicht gebilligt und angenommen haben, so erheben sich doch gegen dieselbe so wichtige, und zwar aus dem innersten Wesen griechischen Lebens und Dichtens entstehende Zweifel gegen eine spätere, durch die leukadische Sage und durch Monumente der Kunst vermeintlich gefeierte *Hetäre* des Namens Sappho, dass ich nicht umhin kann mich, mit vielen kundigen Vorgängern, mit Bayle, Hardion, Cramer, Fabricius, Wolf, und neuerdings auch mit Ciampi und Gerhard, für die entgegengesetzte Meinung, nämlich für die *Einheit* einer, durch poetischen Ruf, durch Sagen und Monumente berühmten lesbischen Sappho, entschieden zu erklären. Da dieser Gegenstand aber nicht so sehr unsere Hauptsache (die rechte Erklärung der Gemme) als die eresische Münze und andere Monumente der Kunst betrift, und da mir Meh-

B

[1] Ohne mich auf anscheinend wichtige, aber aus kritischen Gründen unsichere Münzen einzulassen, wie z. B. die von Gessner, Golz und Gusseme erwähnte, mit Umschrift ΛΕΣΒΙΣ und ΣΑΠΦΩ ΛΕΣΒΙΣ versehene Silbermünze (siehe *Rasche* Lexicon univ. rei num, tomi secundi, part. poster., pag. 1626), oder die mit ΣΑΦΦΩ beschriebene, zuletzt von *Sestini*, Lettere, Tom. VIII, p. 71 erwähnte und mit Recht von ihm verdächtigte Bronzemünze — werde ich hier nur einige, *unstreitig ächte* und für diesen Gegenstand klassische Münzen anführen:

1° Aus Museum *Hunter* (ed. Car. *Combe*, Lond. 1782, in-4°), Tab. 39, fig. 7: ΙΟΥΛ. ΠΡΟΚΛΑΝ ΗΡΩΙΔΑ, Caput muliebre ad dextram. ℞ ΕΠΙ ΣΤΡΑ. ΑΠΟΛΛΩΝ. ΜΥΤΙ, Figura muliebris sedens ad d., manibus incertum quid tenens. Æ. F+.

Was die halbverwischte Figur in Händen hielt, konnte, nach der Analogie ähnlicher Münzen, durchaus nur *die Leyer* seyn; und somit giebt diese Münze, welche, ihrer Grösse wegen, besser als ähnliche aber kleinere Münzen in anderen Sammlungen, eine Vergleichung mit der Krystallgemme verstattet, eine auffallende Ähnlichkeit mit unserer sitzenden und die Leyer spielenden Sappho, der Bewegung, der Stellung der Füsse und selbst dem Wurfe des, den Unterleib der Figur umgebenden Gewandes nach (vergl. die ganz ähnlichen, mit der nämlichen Umschrift versehenen Münzen im Pariser Cabinette, welche *Visconti* vorführte, Iconogr. gr., Tom. I, p. 313, pl. XXXVII, N° 3, und *Mionnet*, Description, etc., Tom. III, N° 109-110, unter den Mytilenäischen erwähnte: — — « Sappho assise à droite, jouant la lyre. Æ. 6 ½ »).

2° Drei andere bronzene Münzen im Pariser Cabinette: ΝΑΥΣΙΚΑΑΝ ΗΡΩΙΔΑ, Kopf der Nausikaa, rechts gewandt. ℞ ΕΠΙ CΤΡΑ. ΙΕΡΟΙΤΑ ΜΥΤΙΛ, Sappho r. g. sitzend und die Leyer spielend. Æ. 4 ½ (s. Mionnet a. a. O., N° 112 u. 113), und die unter Galien geschlagene (s. Mionnet ebend. N° 186).

3° Die von *Gusseme*, V, p. 183, N° 27, herausgegebene, unter Julia Domna und dem Prætor Phædrus geschlagene Münze: — Sappho sitzend, ihre rechte Hand ausstreckend, mit der linken die Leyer haltend. Æ. 6 (vergl., über autonome und Kaisermünzen dieser Art, *Rasche* Lex. univ. rei num. unter *Mytilene*, pag. 1020, N° 33, 34, 35, 36, und pag. 1031; Juliæ Domnæ, N° 5).

Auf einigen Münzen mit dieser Vorstellung ist die sitzende Sapphofigur ganz bekleidet und, so wie auf unserer Gemme, *portraitmässig* behandelt (wozu ich auch sehr viele Münzen von Mytilene, welche nur *die Büste* der Dichterin vorstellen, hinrechne, z. B. die oben, S. 282. A, Anm. 5, erwähnte, von Visconti für die Iconographie benutzte, in der Wiener, u. mehrere in der *Hunter'schen* Sammlung, nämlich Tab. 38, fig. 23, 24, und Tab. 39, fig. 1 und 2); auf anderen aber ist die sitzende Figur oben nackt und nur unten mit einem leicht umgeworfenen Gewande, wie eine Nymphe oder andere weibliche Gottheit, versehen. Dieser Umstand, und auch die einfache, archäische Form der Leyer, welche die halbnackte Figur immer auf ihrem Schoosse hält, haben mich auf die Vermuthung geführt, dass *zwei Typen* der lesbischen Sappho im Alterthume obwalteten: *der eine*, portraitmässige, der berühmten Frau und Dichterin; *der andere* einer gewissermassen vergötterten Sappho, womit die bekannte Angabe oder Benennung der Sappho als einer *zehnten Muse* übereinstimmt: εἶμ' ἐνάτη Λυρικῶν, Ἀονίδων δεκάτη. Vergl. das Epigram von *Platon* (Anthol., ed. Lipsiens., T. I, p. 105, XII).

[2] Iconogr. grecque, in der Anm. 2 zu pag. 70-72 des ersten Bandes.

[3] Notice sur Sappho d'Érésos (Journal Asiatique, Tom I^{er}, 1822, in-8°, pag. 225-230).

[4] Ancient uned. Monuments, pag. 83.

A

reres abgeht um denselben erschöpfend behandeln zu können, so werde ich hier nur die wichtigsten Einwendungen, wie sie sich mir, bei Erwägung der Meinung Visconti's darstellten, kürzlich vorführen:

1° Eine *Hetäre* Sappho aus *Eresos*, war entweder im griechischen Alterthume gänzlich unbekannt, oder doch, was uns hier beinahe gleichbedeutend ist, gar nicht berühmt. Der einzige *ältere* Verfasser, von dem wir wissen dass er von jener Person gesprochen hatte, ist der von Athenæos erwähnte, sonst wenig bekannte *Nymphis*. Unter allen noch übrigen griechischen Schriftstellern findet sich aber der Name einer eresischen Hetäre Sappho bloss in drei Sammlern aus dem dritten und aus dem zehnten christlichen Jahrhunderte [1]; und diese drei späten Zeugnisse können eigentlich nur für *zwei* gehalten werden, denn es kann wohl keinem Zweifel unterworfen seyn, dass *Ælian*, ein Römer von Geburt, der sonst aus Athenæos Vieles für seine Bücher herbeiholte, gerade durch die Stelle die wir jetzt in Athen. (XIII, p. 596. E.) lesen, veranlasst wurde, seine wenigen Worte: « πυνθάνομαι δὲ ὅτι καὶ ἑτέρα ἐν τῇ Λέσβῳ ἐγένετο Σαπφὼ, ἑταῖρα, οὐ ποιήτρια » zu schreiben; und der Umstand dass sich, in zwei auf einander folgenden Zeilen Ælian's, beide Worte ἑτέρα und ἑταῖρα befinden, führt mich auf die Vermuthung, dass eben die *beiden* Worte schon in Athenæos da waren [2] und dass der Text dort (XIII, pag. 596, E.) also bestimmt werden muss: Καὶ ἡ ἐξ Ἐρέσου δέ τις ἑταῖρα Σαπφὼ, τῆς ἑτέρας τοῦ καλοῦ Φάωνος ἐρασθεῖσης ὁμώνυμος, περιβόητος ἦν, ὥς φησι Νύμφις ἐν Περίπλῳ Ἀσίας. Ist dieses gegründet, so haben wir

2° in der griechischen Literatur *gar keine Stelle mehr übrig* wo die leukadische Sage und der, durch verzweifelte Liebe veranlasste Sprung vom Felsen, auf eine *spätere*, *eresische*, Sappho genannte *Hetäre* bezogen worden seyen —; denn

[1] Nämlich bei *Athenæos* XIII, pag. 596; *Ælian*. Var. Hist. XII, 19, und *Suidas* voc. Σαπφώ.

[2] Denn der Text ist dort noch nicht entschieden, wiewohl schon *Casaubonus* und *Meursius* sich um denselben bemühten (cf. *Schweighäuser* Animadv. ad Athenæum, Tom. septim., pag. 219-220).

B

die Verwirrung, die wir gerade aus späterer Einmischung einer jüngeren, unberühmten Sappho in die alten Sagen von der weltberühmten Dichterin entstanden glauben, waltet eben in *Suidas* beiden Artikeln im höchsten Grade ob: die alte, grosse, mit Alcæos fast gleichzeitige Dichterin, die, nach allen alten Schriftstellern: Herodot, Menander, Strabon, u. s. w., aus *Mytilene* war, ist bei Suidas aus Eresos — « Λεσβία ἐξ Ἐρεσοῦ Λυρικὴ, die neun Bücher lyrische Gedichte, Epigramme, Elegien, Jamben und Monodien geschrieben, auch das Plektron erfunden haben soll » hingegen die jüngere Sappho, die Ψάλτρια, die das Unglück mit Phaon erlebt haben soll, und welcher von Einigen auch lyrische Gedichte zugeschrieben wurden, ist bei Suidas Λεσβία ἐκ Μιτυλήνης. Die Verwirrung der Angaben springt in die Augen, und sie wird dadurch noch offenbarer, dass Suidas nicht weniger als *acht* verschiedene Namen des angeblichen Vaters der älteren (eresischen) Sappho anführt — ein schon von *Perizonius* (ad Ælian. XII, c. 19) herausgehobener Umstand, welcher die von *Gerhard* (Kunstblatt, 1825, N° 6, pag. 20) geäusserte Vermuthung, dass *Chorizonten* dasjenige, was sie nicht von der hohen Dichterin glauben möchten: unmässige Liebe und einen unglüchlichen Tod, auf eine andere unbekannte oder unrühmliche Sappho übertragen hatten.

3° Dass aber nicht bloss *Ovidius* (Heroid. XV), sondern auch *Menander* und *Strabon* (X, 452, ed. Casaub.), wo von der sonderbaren, mit dem Apollonscultus am leukadischen Vorgebirge [3] ver-

[3] Von der höchst romantischen Lage dieser berühmten Örtlichkeit, welche ich am 5ten April 1820 genau untersuchte, und von den dortigen, nicht unbedeutenden Trümmern des Apollotempels, werde ich meine Bemerkungen, auf einer Wanderung von der Stadt Leukas (Sta-Maura) aus, über Land zum Vorgebürge, anderswo in diesem Werke mittheilen. Ich werde sie um so eher mit Sorgfalt aus meinem Journale herausheben, weil neuere Reisende theils von dem herrlichen Felsen selbst nur weniges sagten, theils denselben immer *von der See* aus besuchten; der Landweg aber — von Santa-Maura aus, durch die leukadischen Dörfer Exàthi, Kuviliò und Athàni; und mehreren andern Dörfern: Epólphisa, Sphakiótes, Kalamìthis, Diamigliàni und Drágano vorbei — entschädigt den Reisenden durch einige sehr merkenswerthe Punkte.

A

bundenen Ceremonie die Rede ist, keinesweges eine jüngere und unrühmliche, sondern eben die weltberühmte Dichterin meinten, leuchtet jedem ein, der die Stelle des Strabon's in ihrer Verbindung liest: Ὁ μὲν οὖν Μένανδρος, heisst es dort, πρώτην ἁλέσθαι λέγει τὴν Σαπφώ· οἱ δ' ἔτι ἀρχαιολογικώτεροι Κέφαλον φασὶν ἐρασθέντα Πταόλα τοῦ Δηϊονέως [1]. Eben weil die sonderbare, für das dortige Priesterinstitut wahrscheinlich sehr ergiebige Ceremonie am leukadischen Vorgebirge, eine, in Vergleich mit anderen Ordalien in Griechenland [2], *junge*, *neuere* Einrichtung war, eben deshalb suchten die Priester angelegentlich dieselbe für eine schon im höchsten Alterthume vorhanden gewesene, nur später, aus irgend einem Grunde, vernachlässigte Religion auszugeben, indem sie versicherten [3]: dass dieser kühne Sprung nicht nur von der grossen, lesbischen Dichterin vollführt worden sey, sondern dass derselbe schon in der grauen Vorzeit, zu *Kephalos*, des uralten attischen Heros Zeit, ein Heilmittel gegen unglückliche Liebe gewesen, welches selbst die, wegen Adonis traurende *Aphrodite* benutzt hatte [4]. Durch diese Ansicht, von deren Wahrheit ich vollkommen überzeugt bin, wird nicht nur ein Zweifel Visconti's beseitigt [5], sondern auch der Umstand erklärt, dass

B

so viele griechische Schriftsteller, welche sonst Lebensumstände der Sappho angelegentlich erwähnten, von ihrem Unglücke mit Phaon und von ihrem tragischen Ende durch den Sprung vom Leukasfelsen gänzlich schwiegen [6]. Und so wie das tragische Ende ihr, ohne Zweifel, erst von leukadischen Priestern angedichtet war, so mag ihre eigene *Dichtung*, vielmehr als ihr Leben, die ganze Erzählung von einer unmässigen, abenteuerlichen und verschmähten Liebe zum *Phaon* veranlasst haben. Dass Sappho auch *Elegien* gedichtet habe, wissen wir aus Suidas, und dass Ovidius seine XV^e^ Heroïde nach irgend einem poëtischen Vorbilde der Dichterin selbst (versteht sich mit freier Wahl des Anstrichs und mit veränderten Motiven des modern-römischen Dichters) gedichtet habe, vermuthete schon Fabricius [7]. Wer weiss, ob nicht jenes verlorene sapphische Gedicht, gar keine Liebesklage über den spröden Sinn eines, Phaon genannten Jünglings, sondern vielmehr eine sehnsuchtsvolle, poetisch ausgedrückte Huldigung irgend einer Idee war [8]? welche man vielleicht eben so wenig auf unmässige Liebe zu einer wirklichen Person hätte deuten sollen, als man z. B. aus einem schönen, vielleicht dem lesbischen Lyriker nachgebildeten Liede des römischen Dichters [9] hätte schliessen sollen, dass Horatius in der That, schändlicher Weise, seinen Schild weggeworfen und die Flucht ergriffen habe. Aber dem sey wie ihm wolle, wir bezwecken nur hier die Anerkennung folgender Sätze:

Das Abenteuer mit Phaon und der Sprung vom leukadischen Felsen, den *älteren* griechischen Schriftstellern gänzlich unbekannte Dinge, wurden allerdings nicht bloss von Ovid, sondern schon von Menander, und nach ihm auch von Strabon

[1] Lies: οἱ δ' ἔτι ἀρχαιολογικώτεροι Κυμαιθὼ φασιν τὴν τοῦ Πτερέλου θυγατέρα ἐρασθεῖσαν Κεφάλου τοῦ Δηϊονέως· oder etwas ähnliches, denn dass Strabons jetziger Text (X, pag. 452) lückenhaft ist, sah schon *Janus Parrhasius* ein, in Claudian. l. 2 de raptu Proserp.; s. Excerpt. carm. divers. exposit. edit. 1774, pag. 325 et seq.; vergl. *Tzetzæ* Scholia in Lycophr. vers. 932 und 934, und *Hardion*, Dissertation sur le sault de Leucade, in den Mémoires de l'Acad. des Inscr. et B.-L., Tom. VII, 1733, in-4°, pag. 254.

[2] Z. B. mit dem uralten Prüfungswasser *der Styx* bei Nonacris in Arcadien (*Herodot* VI, c. 74; *Pausan.* VIII, c. 17 et 18) oder mit der *Palæmonsgrotte* zu Korinth (*Pausan.* II, c. 2, § 1).

[3] Was verschiedene Angaben von den Lebensumständen dieser Personen mögen begünstigt haben.

[4] Man sehe die Fabeln der Priester vom Leukassprunge, im 7ten Buche Ptolemæos Hephæstion's (*Photii* Biblioth., ed. Schottus, 1653, in-fol., pag. 492).

[5] *Visconti* sagt nämlich (Iconogr. gr. I, pag. 70, not. 2): « L'autorité de Ménandre et celle de Strabon seraient à la vérité d'un grand poids, *si ces deux écrivains donnaient à entendre* qu'en nommant Sappho, ils ont voulu parler de la célèbre poëtesse de Mytilene, etc. — Wohl gaben Menander und Strabon, eben so wohl als Ovid, zu verstehen, dass sie keine andere als die berühmte Dichterin (« τὴν Σαπφὼ ») meinten; es gehet deutlich genug aus *Strab.* X, 452, hervor.

[6] Weder *Herodot* (III, cap. 135) noch *Hermesianax* (Athen. XIII, pag. 599), noch *Antipater* aus Sidon, u. s. w., erwähnten den doppelten Unfall der Dichterin. S. *Visconti* Iconogr. gr. l. c. I, pag. 71-72.

[7] Bibl. Græc., ed. Harles, Vol. II, p. 140, § 2: Ἐλεγεῖα.

[8] Vergl. *Henr. Steph.* Thes. Gr. ligu., die Londoner Ausgabe, vocc. φάω, pag. 9868. c, und φάος, 9864. D, mit φάτις, φῆμις und φήμη.

[9] *Horat.*, l. II, Od. VII, v. 10.

A

der berühmten lesbischen Dichterin beigelegt, und die spätere Übertragung dieser Begebenheiten auf eine *andere* lesbische Frau desselben Namens, gründet sich auf keiner sicheren Stelle der uns noch übrigen griechischen Literatur, indem der Text in *Athenæos* (XIII, pag. 596. E) noch nicht entschieden, die Stelle in *Ælian* (Var. Hist. XII, c. 19) aus Athenæos geflossen, und der doppelte, Sappho überschriebene Artikel in *Suidas* sehr verwirrt und, hinsichtlich einer Scheidung der Lebensumstände beider Sappho, gänzlich unbrauchbar ist. Und selbst wenn wir, mit *Perizonius* (zu Ælian l. c.), aus den vielen Namen des angeblichen Vaters der berühmten Dichterin schliessen wollen, dass es zu Lesbos mehrere Sappho gab; selbst wenn wir, mit dem von Athenæos (XIII, pag. 596) erwähnten Nymphis, annehmen wollen, dass eine, Sappho genannte Hetäre berühmt (περιβόητος) geworden war, so haben wir doch keinesweges von ihr hinlängliche Kunde, um *öffentliche* Monumente, wie z. B. die, einer Sappho zu Ehren geschlagenen Münzen, auf irgend eine andere als auf die berühmte, von dem ganzen griechischen Alterthume gefeierte, in Schauspielen, Skolien und Gesängen aller Art besungene und gehuldigte Dichterin beziehen zu können; und es scheint mir viel mehr im Sinne der griechischen Vorwelt, mit *Ciampi*[1] zu vermuthen, dass etwa die lesbischen Städte Mytilene und Eresos sich um die Ehre des Geburtorts der grossen Dichterin gestritten hätten, und dass demnach ihr Bildniss sich auf den Münzen von zweien oder mehreren der fünf Städte der Insel befinden möge[2], als mit *Allier de Hauteroche* anzunehmen,

B

dass die Eresier das Bild einer Hetäre auf ihren Münzen geprägt hätten, eine Sache die um so unwahrscheinlicher dadurch wird, dass *Strabon* von einer solchen Person gar nichts wusste; wäre sie ihm bekannt gewesen, er würde sie ganz gewiss l. XIII, pag. 618[3], erwähnt haben.

Wir sind demnach berechtigt, nicht bloss die eben erwähnten Münzen der Stadt *Mytilene*, sondern auch die von Allier herausgegebene Münze von *Eresos* mit der Umschrift CAΠΦΩ EPECI (d. h. Ἐρεσίων) als einen sicheren und historischen Beitrag zur Kenntniss der lesbischen Typen der Sappho zu betrachten. Der, für ein so spätes Zeitalter als das des Commodus, zierlich gezeichnete Kopf dieser Münze[4] entspricht dem Kopf unserer Gemme, auch durch die nämliche Behandlung des Haars, welches, auf der Münze wie auf der Gemme, einfacher Weise und ohne anderen Schmuck, nur glatt gestrichen, am Hinterkopfe in einen Knäuel zusammengebunden ist.

Sammeln wir also das von verschiedenen Seiten her für Beleuchtung unserer Gemme gewonnene Licht:

Wenn es durch Beschaffenheiten dieses Bildes selbst, nämlich durch die leichte und gewöhnliche Bekleidung, durch Abwesenheit aller hieratischen Attribute, durch die Form der grossen, vielsaitigen Leyer und des ganz gewöhnlichen Stuhls, offenbar ist, dass selbiges *keine Göttin* oder hieratische Figur, sondern *das portraitmässige Bildniss einer Frau* darstellt; wenn griechische Archäologie und die bestimmtesten Nachrichten, welche wir vorzüglich in Athenæos finden, uns belehren, dass die vielsaitigen, trigonischen Harfen bei den Hellenen sehr alt, und vorzüglich auf Lesbos einheimisch waren, wo man der Sappho

[1] In seiner geistvollen Abhandlung: Osservazioni sopra due dissertazioni intitolate Saffo ed Alceo, etc. (Antologia di Firenze, 1824, Luglio, pag. 3-28), pag. 17.

[2] Vielleicht meinte schon *Pollux* diess, nämlich *die Lesbier überhaupt*, mit dem Worte Μιτυληναῖοι (siehe die Stelle oben pag. 282, Anm. 1).

Dass die Benennung *der Stadt* Mytilene, welche häufig auf Kaisermünzen als ΠΡΩΤΗ ΛΕΣΒΟΥ erscheint, schon *früh* auf die ganze Insel übertragen war, bemerkte *Neumann*: Pop. et Reg. Num. II, pag. 35. Dass ein Schwanken im Namen der Insel (bald Lesbos bald Mytilene genannt) zu Pollux Zeit, im zweiten christlichen Jahrhunderte unter Marc. Aurelius und Commodus, statt fand, muss ich vermuthen, und dass dieses Schwanken schon viel früher angefangen hatte, wird mir aus einigen Stellen in *Plinius* sehr wahrscheinlich; so steht z. B. *Plin.* H. N., l. XIII, pag. 680, lin. 21, ed. Harduin: —— Optimum hoc in Cypro et *Mitylenis*, ubi plurima sampsuchus», und l. XIX, pag. 159, lin. 31: «Quibusdam in locis accepta riguis feruntur: sicut *Mytilenis* negant nasci, nisi exundatione fluminum invecto semine ab Tiaris.

[3] Wo er die berühmten *Eresier*: Theophrast und Phanias und bald darauf auch andere bekannt gewordene Lesbier: Terpander, Hellanicos und selbst den, nur als Erklärer der Gedichte Alcæos und Sappho's bekannten *Kallias* vorführte.

[4] Die jetzt im königl. Cabinette zu Paris ist, wo ich sie öfters betrachtet habe.

A

selbst die Erfindung der πηκτὶς oder μάγαδις beilegte; wenn wir aus anderen und vielseitigen Nachrichten wissen, dass nicht nur die Griechen im Ganzen ihre grösste Dichterin durch alle Künste der Musen: durch Schauspiele und Gesänge aller Art, durch vielfache Darstellung in Statuen, Büsten und Gemälden verherrlichten, sondern auch, dass absonderlich ihre Landsleute, die Lesbier, der berühmten Frau dadurch huldigten, dass sie ihr Bildniss bald portraitmässig, bald nach einem mehr idealen Typus auf ihren Münzen prägten;

B

wenn wir auf noch erhaltenen Münzen dieser Art, namentlich von den beiden lesbischen Städten Mytilene und Eresos, *alle Hauptmotive* unserer Gemme vorfinden, nämlich: eine weibliche, leicht bekleidete Figur, welche in einfacher Stellung, ihren rechten Fuss über den linken geschlagen, auf einem Stuhle sitzt und die Leyer auf ihrem Schoosse hält — so schliessen wir, ich glaube wohl mit ziemlicher Gewissheit, *dass diese ungemein schöne Gemme die lesbische Dichterin auf ihrer Harfe spielend darstellt.*

TAFEL XXXVI. (VIGNETTE. *Nach der Vorrede.*)

Antike Glaspaste, genau von der Grösse des Kupferstichs, in meiner Sammlung; nach dem Originale gezeichnet von *Ruspi,* in Kupfer gestochen von *Ruscheweyh* in Rom.

Diese, sowohl wegen der Vorstellung als wegen der Umschrift, sehr schätzbare Paste besteht aus einer weissen, glasartigen und durchsichtigen, etwa vier Linien dicken Composition, welche, dem grösseren Durchmesser nach, reinlich durchbohrt ist, offenbar um, mittelst einer früher vorhandenen Goldnadel, eine Agraffe (περόνην) zum Schmucke des Haars oder irgend eines Kleidungsstücks zu bilden. Sie wurde im Frühlinge des Jahrs 1813, in meiner Gegenwart, unter den Ruinen von Corcyra (Palæo-Corcyra) gefunden [1]:

Eine nackte, männliche Figur, die bloss mit einer angezündeten Fackel in der rechten, und mit einem grossen Schilde am linken Arme versehen ist, steht rechts gewandt. Hinter der Figur befindet sich die, mit alterthümlichen Schriftzeichen, aber sehr deutlich, von der rechten zur linken Seite geschnittene Inschrift ΛΑΜΓΑΔΙΑΣ.

Dass die, in einem härteren und alterthümlichen Style [2] geschnittene Gemme, von welcher diese Paste eine antike Copie ist, einen *Fackelläufer* (λαμπαδηφόρον) vorstellt, ist offenbar.

Der Fackellauf (ἡ λαμπὰς, ἡ λαμπαδηφορία, ὁ λαμπαδοῦχος ἀγὼν) ist von alten Schriftstellern zu oft erwähnt, und von Gelehrten neuerer Zeit, von Meursius [3] bis auf Boeckh [4], zu wohl beschrieben

[1] Als sich in den Jahren 1812-1813, wegen der damals obwaltenden politischen Verhältnisse, sehr viele französische Truppen auf *Corfu* befanden, und General *Donzelot* dort commandirte, wurde, auf dem Befehle und unter den Augen dieses kundigen und thätigen Kriegers, die Anlage bedeutender Aussenwerke, west- u. südwärts der Festung Corfu, unternommen. Der Zweck dieser Arbeiten war wohl vorzüglich, theils die, durch Besitznahme einiger ionischen Inseln von einer feindlichen Macht, auf Corfu damals sehr vermehrten Truppen in zweckmässiger Thätigkeit zu erhalten, theils die Festung vor einem coup de main, von einer gewissen Seite her, sicher zu stellen. Da diese Militair-Grabungen, einigen ihrer Hauptlinien nach, einen Theil *der alten Stadt* Corcyra durchschnitten, so veranlassten sie einen, für die Alterthumskunde nicht unwichtigen Fund antiker Denkmäler, besonders kleinerer Art, wie Münzen, geschnittener Steine oder Pasten, marmorner Grabsteine, Figürchen von gebrannter Erde, Ustensilien verschiedener Art, u. s. w. Durch die Güte des General Donzelot's, der mich, während eines zweimaligen Aufenthals auf Corfu mit Höflichkeiten überhäufte, und durch die Freundschaft einiger Ingenieur-Officiere, vorzüglich des braven und liebenswürdigen Capitain, jetzt Commandant *Teulié's*, wurde ich in den Stand gesetzt, die antiquarische Ausbeute dieser Grabungen ziemlich genau zu erfahren. Ich glaube wohl, dass, durch dieselben, die Anzahl der antiken Münzen von Corcyra in unserem numismatischen Systeme wenigstens um ein Drittheil vermehrt worden ist. Fast noch interessanter waren einige dort gefundene Ustensilien, geschnittene Steine und antike Pasten, von welchen letzten ich hier die am besten erhaltene aus meiner Sammlung bekannt mache.

[2] Man sieht dass der Kopf der Figur verhältnissmässig sehr gross, der Leib sehr lang und muskelstark, die Lenden und Beine kurz und stämmig gehalten sind — fast das Gegentheil von dem, was in Zeichnungsschulen der besten Zeit griechischer Kunst als schön anerkannt wurde.

[3] In seiner Græcia feriata.

[4] Der auch die Lampadarchie, wie gewöhnlich kurz und gründlich, behandelte (Staatshaush. der Athener, ersten Bandes S. 496-497).

A

worden, um hier eine genauere Darstellung zu erfordern. « Die Kunst, sagt *Boeckh*[1], bestand darin, dass man zugleich am schnellsten laufe und die Fackel nicht verlöschen lasse, welches bei Pechfackeln, wie wir sie haben, leicht ist, schwierig aber bei den kerzenähnlichen Wachsfackeln, die die Kämpfer auf dem mit einem Schilde[2] versehenen Lichtträger aufgesteckt trugen, wie bildliche Denkmäler zeigen. » und dass nur den eigentlichen Feuergöttern Fackelspiele gehalten wurden, bemerkte Boeckh ebenfalls. Die eigentlichen Feuergötter waren zu Athen *Hephæstos*, *Prometheus*, *Pan*, *Athene* selbst, und die *Artemis-Bendis*[3]; weswegen Fackelspiele dort vorzüglich mit den Hephæstia und Apaturia, Prometheia, dem jährlichen Pansfeste[4], den Panathenæa und den Bendidia verbunden waren. Der Fackellauf wurde am gewöhnlichsten von *nackten*, auch zuweilen von *bekleideten*, *zu Fuss laufenden*, Jünglingen, endlich, bei gewissen Gelegenheiten, von *Reitern* ausgeführt.

Dass am *Prometheusfeste* der Fackellauf *immer* in Athen *zu Fuss* verrichtet wurde, schliesse ich aus der, in dieser Sache klassischen Stelle

B

Pausanias I, c. xxx, § 2 : « In der Academie, sagt er, ist ein Altar des Prometheus[5]; von ihm aus, der Stadt zu, wird ein Wettlauf mit brennenden Fackeln ausgeführt, bei welchem es darauf ankommt, mit dem schnellsten Laufen zugleich die Fackel brennend zu erhalten; verlöscht sie dem zuerst Ankommenden, so wird er darum nicht Sieger, sondern der zweite mag Sieger werden; verlöscht sie auch diesem, so wird es der dritte; verlöscht sie aber Allen, so trägt keiner den Sieg davon. » — Dass aber auf den *Apaturien* festlich *bekleidete* Männer die Fackeln am heiligen Heerde anzündeten und so die Ceremonieen zum dankbaren Andenken der Belehrung vom Gebrauche des Feuers verrichteten, hatte *Istros* im ersten Buche seiner Atthis gesagt[6].

Von dem Wettlaufe nackter Fackelträger *zu Pferde*, zeugen nicht bloss Socrates Worten im Platon[7], sondern eine Menge der kleineren Denkmäler[8]. Dass die Fackelläufer, wenigstens an einigen Orten in Griechenland, den Schild am linken Arme tragen mussten, lässt unsere Paste vermuthen. Vielleicht fand diese Bewaffnung der Wettstreiter, am Fackellaufe der Ἑλλώτια (des Festes der Athene) zu *Korinth* statt[9], woher der Gebrauch nach Corcyra und anderen korinthischen Kolonien gekommen seyn mag. *Bewaffnete* Läufer erschienen oft in der Rennbahn der Grie-

1 A. a. O., S. 496.

2 D. h. mit einer runden Scheibe welche das Becken für den kurzen Wachscylinder, der den brennenden Docht umgab, bildete. Man sieht die Form der Scheibe, so wie des ganzen Lichtträgers, in der rechten Hand der Figur auf unserer Paste.

3 Von den beiden letzten glaube ich dass sie, nach *attischer* Vorstellung, für Feuergötter galten, *Athene mehr* wegen ihres mystischen Verhältnisses zu Hephæstos und dem kleinen Erichthonios (s. oben die Erklärung der *achtzehnten* Metope, vorzüglich Seite 230-231, und die XLIIste Vignette mit ihrer Erklärung), als wegen ihres Einflusses auf Kunst und Wissenschaft; *Artemis-Bendis* aber *mehr* wegen ihres Geschäftes als Λοχεία, Εἰλείθυια und σελασφόρος (s. oben in der Erklärung der ein und zwanzigsten Metope, Seite 263, Anm. 3) als in ihrer Eigenschaft als Mondgöttin. Es kommt mir nämlich vor, dass, in der attischen Religion, nicht äussere, hervorlockende Wärme, sondern *innerer Keim* und *belebendes Princip* der leitende Begriff für die Vorstellung von den Feuergöttern war. Sonst würde ja doch wohl, vor allen andern, *Helios* diesen Gottheiten zugerechnet worden seyn, was aber in der altattischen Religion nicht der Fall war.

4 Das wohl von mehreren Ceremonien und Spielen bestand aber wahrscheinlich schlechtweg ἡ λαμπὰς genannt wurde: s. *Herodot.* VI, 105; vergl. *Boeckh's* Staatsh. d. Ath. a. a. O., S. 497.

5 Vergl. über die Verehrung des Prometheus in der Akademie, vorzüglich das uns vom Scholiasten des Sophokles erhaltene Fragment aus Apollodorus (in der zweiten Ausgabe von *Heyne*, Gotting. 1803, pag. 400).

6 *Harpocrat.* voc. λαμπάς.

7 *De Republ.* I, im Anfange. Es erhellet aus dieser Stelle dass das Wettlaufen mit Fackeln zu Pferde eben damals in Athen neu eingeführt war.

8 Z. B. tarantinische Silbermünzen, die uns einen, mit einer Fackel in der rechten Hand dahin galoppirenden Reuter zeigen. Ich besitze selbst ein paar solche, und sah in anderen Sammlungen mehrere, z. B. eine sehr schöne in der jetzigen Sammlung des Herrn *Durand* zu Paris. Die angezündete Fackel, welche sich auf vielen Münzen von Athen befindet (auf Tetradrachmen als untergeordnetes Zeichen neben der Eule; auf Kupfermünzen als Hauptemblem der Rückseite), mag sich ebenfalls auf die Eigenschaft der Göttin als πυρφόρος θεὰ, und auf das Fackelspiel an ihrem grossen Feste beziehen.

9 Siehe die *Scholien zu Pindar.* Olymp. XIII, v. 56 (ed. *Boeckh*, Tom. II, pag. 275).

A

chen, und in Darstellungen ihrer Kunst [1]. Auf Vasen erscheinen die Fackelläufer gewöhnlich nackt und ohne Schild; ich werde hier nur eine solche, aber eine sehr schöne, in Nola gefundene, und bis jetzt, meines Wissens, nicht bekannt gemachte, aus der vortrefflichen Sammlung des Grafen Pourtales-Gorgier in Paris, kürzlich beschreiben: Auf der vorderen Seite des niedlichen Gefässes befinden sich zwei bekränzte, sonst ganz nackte Jünglinge, der eine *mit einer angezündeten Fackel in der Hand;* der andere, der seinen linken Fuss auf einer Erhöhung (die einen Stein, ein Felsenstück andeutet), und seinen linken Arm auf dem Knie ruhen lässt, zeigt mit der rechten Hand *auf eine Stele oder Meta,* die sich, auf einer Basis gestellt, zwischen beiden Figuren befindet und noch Spuren von dem, oben aufgelegten Siegsbande (ταινία, στρόφιον) hat. Über der zweiten Figur steht der Name ΔΙΦΙΛΟΣ. Auf der Rückseite des Gefässes sind wiederum die beiden nackten Jünglinge; der Eine, der bekränzt ist, stützt sich auf zwei lange Wurfspiesse oder Lanzen; der andere, der keinen Kranz sondern eine Binde (ταινίαν) um den Kopf hat und die Füsse aus einander stellt, als wenn er sich eben in Bewegung setzen wollte, hält in der rechten Hand ein Schabeisen (ξυστρὶς) [2], und scheint den andern, der die Lanzen hält, anzureden. Zwischen beiden befindet sich wiederum der Name ΔΙΦΙΛΟΣ.

[1] So sah z. B. *Pausanias* (I, 23, § 11), auf der Burg von Athen, das von Kritias gemachte Standbild eines bewaffneten Läufers « ὁπλιτοδρομεῖν ἀσκήσαντος. »

B

Was die Umschrift unserer Paste, ΛΑΜΠΑΔΙΑΣ, wovon jeder Buchstabe vollkommen klar und sicher ist, betrifft, so können sich, meines Bedünkens, nur zwei Meinungen über die Bedeutung des Worts einstellen: *entweder* bezieht es sich auf die Vorstellung, und ist mit λαμπαδηφόρος oder λαμπαδοῦχος gleichbedeutend, *oder* es ist ein Eigenname, und bezieht sich auf den Künstler der den Stein schnitt — oder etwa auf den Besitzer, der sich, wegen der Übereinstimmung seines Namens mit der Vorstellung, diese als persönliches Emblem oder Wappen erkohr. Die letzte Meinung hat einige Kenner, u. A. auch Letronne und Millingen, denen ich die merkwürdige Paste gezeigt habe, angesprochen; mir gefällt die erste Erklärung besser, und wenn sie richtig ist, so haben wir hier eine neue, bisher nicht in griechischen Büchern erschienene Form eines Hauptworts, ὁ λαμπαδίας, ίου, für λαμπαδοῦχος, wie ὁ νεανίας für νεανίσκος, oder ταμίας (ταμιείας) für ταμιοῦχος.

[2] Wahrscheinlich als Symbol des, nach dem Wettlaufe nothwendigen Bades.

TAFEL XXXVII. (SEITE 131. VIGNETTE.)

Münze von Athen, im königl. Pariser Cabinete, nach dem Original gezeichnet von *Garson*, in Kupfer gestochen von *Saint-Ange* in Paris:

Kopf der Pallas-Athene, rechts gewandt. ℞. ΑΘΗΝ.... *Ansicht eines Theils der nördlichen Seite der Burg von Athen. Æ.* 6.

Die meisten griechischen Münzen welche uns vorzüglich verehrte Örtlichkeiten und Tempel darstellen, sind von späterer Zeit; so sind z. B. sehr viele korinthische Münzen, welche den Sonnenfelsen dieser Stadt (Akrokorinth) mit dem davon auffliegenden Pegasos; viele Münzen der griechischen Städte in Kleinasien: Smyrna, Ephesos, u. s. w., welche dort berühmte Tempel darstellen, fast alle von römischer Zeit. Ältere, zu der schönsten Zeit griechischen Gemeinwesens geschlagene Münzen, welche sich auf die Religion beziehen, zeigen uns eher *Symbole* der verschiedenen Cultus, wie z. B. wo Apollon's Verehrung obwaltete, den Erdnabel, den Dreifuss oder irgend einen Theil desselben, den Raben, den Lorbeerzweig, u. s. w., wo Demeter vorzüglich verehrt wurde, die Kornähre, den geflügelten Drachenwagen, den Granatapfel, die Sau, u. s. w.

Jene Bemerkung gilt auch von gegenwärtiger Münze, deren Styl und Gepräge eine ziemlich späte Zeit römischer Herrschaft verrathen; der Pallaskopf, wofür ein alterthümlicher Typus vorhanden war, ist jedoch viel schöner aufgefasst als die, archæologisch merkwürdige Rückseite,

A

die einen Theil des berühmten Felsens vorstellt, nämlich die so genannten μακρὰς πέτρας mit den beiden Grotten des *Pan's* und der *Agrauliden*[1], mit dem westlichen (einzigen öffentlichen) Aufgange zu der Burg, mit den Propyläen[2], mit dem, auf der nördlichen Seite der Burg errichteten *Kolosse der Athene* πρόμαχος[3] und dem *Tempel der Athene-Polias* — denn dass dieses Gebäude (das, gewöhnlich Ἐρέχθειον genannte, dreifache Heiligthum der Athene-Polias, des Erechtheus und der Pandrosos), *nicht* der Parthenon gemeint sey mit dem letzten Gebäude der Münze, linker Hand des Beschauenden — diess vermuthe ich aus mehreren Gründen: weil es natürlich war, für den Entwurf der Münze eher diejenigen Denkmäler der Burg zu wählen, die fast in grader Linie und dem nördlichen Rande des Felsens nahe lagen, als einen auf der Felsenfläche weit zurück

B

liegenden, ja dem entgegengesetzten, südlichen Rande des Felsens näheren Tempel; weil, wenn jener Tempelumriss der Münze den Parthenon vorstellen sollte, das Standbild der Πρόμαχος gar zu unverhältnissmässig hoch erscheinen würde; und weil jener Umriss auf der Münze eher einem kleinen, als einem sehr grossen Gebäude zu entsprechen scheint.

Auch die *südliche* Seite der Burg von Athen mit Darstellung der Propyläen, des Parthenons, des grossen Theaters des Bakchos und der über demselben noch erhaltenen und von Pausanias, I, 21, 4, erwähnten Grotte (jetzt der Παναγία Σπηλιότισσα) stellt uns eine, der unsrigen ähnliche, sehr seltene Münze dar, welche, *Payne Knight's* unvergleichlichen Sammlung früher angehörend, jetzt im Britischen Museum ist, und von *Leake* herausgegeben wurde[4].

[1] Man sehe unsere Erklärung der achtzehnten Metope, vorzüglich S. 233-235, in der zweiten Anmerkung.

[2] Oder soll das kleine Gebäude der Treppe zunächst vielleicht den kleinen Tempel des unbeflügelten Siegs andeuten? Vergl. *Pausan.* I, c. 22, § 4.

[3] Die gewöhnliche Benennung dieses grossen Standbildes, zum Unterschiede von den beiden andern berühmten Standbildern der Göttin auf der Burg: dem vom Holze des heiligen Ölbaums geschnittenen τῆς Πολιάδος Ἀθηνᾶς im Tempel der Athene-Polias, und dem grossen chryselephantinen Standbilde τῆς Παρθένου Ἀθηνᾶς im Parthenon; vergl., über diese drei berühmtesten Statuen der Göttin auf der Burg, den *Scholiasten zum Demosthenes contr. Androt.*, p. 597, ed. Reiske (in den, dem zweiten Bande der Oratt. Gr. beigefügten *Scholia Vetusta in Demosth.*, pag. 134).

Von jenem, im Freien, dem nördlichen Rande des Felsens nahe aufgestellten Standbilde der Athene-Πρόμαχος sagt *Pausanias*, I, c. 28, § 2, folgendes: « Ausser den schon erwähnten Bildwerken haben die Athener zwei von den Zehnten der Kriegsbeute verfertigte Denkmäler: das eine, ein Standbild der Athene, von der Beute des Siegs über die bei Marathon gelandeten Meder, ein Werk des Phidias, an welchem aber *Mys* das Lapithen- und Centaurengefecht am Schilde, und was sonst darauf getriebene Arbeit ist, verfertigt haben soll, nach den für diese Arbeit, so wie auch für die übrigen Werke des Mys, von Parrhasios gezeichneten Cartons. Die Spitze der Lanze und der Helmbusch dieses Standbildes werden schon sichtbar, wenn man von Sunion aus nach der Stadt zuschifft. Das andere Denkmal, nämlich ein bronzener Wagen von dem Zehnten der den Böotern und Chalcidæern abgenommenen Beute, ist in der Nähe aufgestellt» (vergl. über dieses Weihgeschenk, Herodot, B. V, K. 77).

Der Umstand dass die erhabensten Theile des grossen Standbildes der Athene-Πρόμαχος schon in sehr weiter Entfernung zur See, wenn man von Sunion aus der Stadt zusteuerte, sichtbar waren, ist oft erwähnt und von einigen bezweifelt worden. Ich glaube mit *Leake* (Topography of Athens, pag. 243, Note 1), dass die Sache ihre Richtigkeit gehabt, bezweifle aber dass man aus Pausanias Worten (l. c. I, 28, 2) schliessen kann, dass das grosse Standbild *über den Parthenon* gesehen wurde, und somit über siebzig Fuss hoch gewesen seyn musste. Eher glaube ich dass die Gesichtslinie des Ansegelnden, dem die höchste Höhe des Standbildes zuerst erschien, in einer mehr südöstlichen Richtung, *zwischen* dem Erechtheion und dem Parthenon, und über irgend einen niedrigen Punkt der südlichen Küste von Attica gefallen seyn mag.

[4] Am Titelkupfer seiner Topography of Athens; vergl. ebend., pag. 57-58.

TAFEL XXXVIII. (SEITE 132.)

Plan des Parthenons, architektonisch entworfen und gezeichnet von *R. Cockerell;* in Kupfer gestochen von *Mercier* in Paris:

AA, *Östliche Vorderseite mit dem Haupteingange.*

aaaa, *Bedeckter Umgang des ganzen Tempels: Säulenhalle (Peristyl).*

BB, *Vortempel (Pronaos): der Raum zwischen*

bb, *den Anten und*

A

cc, *der Säulenreihe des Pronaos.*
D, *Haupteingang in*
EEEE, *die Cella* (σηκόν).
FFFF, *Der, von* SECHZEHN *Säulen*[1] *umgebene, aber oben offene, dachfreie Theil der Cella* (τὸ ὕπαιθρον *oder* ὑπαίθριον μέρος), *wo das Standbild der Göttin aufgestellt war.*
G, *Platz des grossen, gold-elfenbeinernen, von Phidias verfertigten Standbildes der Göttin.*
HH, *Westliche Vorderseite.*
JJ, *Hintertempel* (ὀπισθόναος).
K, *Eingang zum Hinterhause.*
LLLL, *Hinterhaus* (ὀπισθόδομος)*: die Schatzkammer, deren Decke von* VIER *Säulen getragen wurde.*
M, *Ort wo Stuart eine vom Hinterhause zu der Cella führende Thüre, Cockerell aber keine annimmt.*

Diese genaue und klare Darstellung des Plans des herrlichen Gebäudes gründet sich auf *Cockerell's* Untersuchungen, von welchen ich, nach seiner gütigen Mittheilung, hier vorzüglich die vom Stuart'schen Plane[2] abweichenden Angaben beachten werde.

Der ganze Parthenon war, allen eigentlichen Baugliedern und auch den meisten seiner verzierenden Bildwerke nach[3], mit pentelischem Marmor aufgeführt. Hinsichtlich des Verfahrens der Griechen einer hoch gebildeten Zeit in der Behandlung und Herbeischaffung des köstlichen Materials, scheint mir eine von *Cockerell* gemachte Vergleichung mit einer historischen Angabe der Bibel[4] von Salomo's Tempel bemerkenswerth: so wie nämlich dieser König sein Gotteshaus « mit grossen, köstlichen, *gehauenen* Steinen » (die zubereitet waren *bevor* sie dahin gebracht wurden)

B

aufführte, also ist ein strenges System und sehr grosse Regelmässigkeit in der Wahl und Anordnung des Materials ein stätes Merkmal des Verfahrens der Griechen zu der schönsten Zeit ihrer Baukunst.

So war auch am Parthenon der marmorne *Fussboden* — ein bis jetzt vernachlässigter, aber merkwürdiger Gegenstand, dessen Theorie, nach gegenwärtigem Plane, Jedem einleuchten wird — « von grossen und köstlichen Steinen » verfertigt, und zwar mit sehr kluger Berechnung der Wirkung, nachdem der Ort, für welchen die grösseren oder kleineren Marmorplatten gewählt wurden, entweder grössere Breite (und somit auch freiere Ansicht), oder ein engeres Zusammentreten der zunächst umgebenden Bauglieder darbot.

Eben die sehr bedeutenden Reste des Fussbodens, welche noch in den Jahren 1810-1814 übrig waren, verstatteten es, dass Cockerell die wahren und ursprünglichen Plätze *der sechzehn Säulen innerhalb der Cella* erkennen und bestimmen konnte; denn die sechs und zwanzig kleineren Säulen, welche Stuart und Revett innerhalb der Cella annahmen, und von welchen hin und wieder Spuren noch übrig sind, gehören ganz unstreitig einer späteren (christlichen) Zeit und Einrichtung an; *erstens* weil sie, gegen alle Gewohnheit der alten Baumeister, mit einem eisernen Zapfen am Fussboden befestigt waren; *zweitens* weil sie unregelmässig, bald auf einem einzigen Quadersteine des Fussbodens, bald auf den Zusammenfügungen zweier solcher fielen (was die alten Griechen ebenfalls niemals thaten); *drittens* weil sie von einem viel zu kleinen Durchmesser waren um die Höhe des Gesimses im Inneren zu erreichen; da hingegen die sechzehn inneren Säulen des Cockerell'schen Plans, von welchen noch im Jahre 1813 *zwei Plätze* der südlichen Reihe am Fussboden sehr deutlich waren, alle mit ihren Mittelpunkten sehr genau auf die Mitte der marmornen Fliese fallen, und dort nur (wie es die altgriechischen Baukünstler immer thaten) durch die eigene Schwere und durch das, jeder Säule inwohnende Gleichgewicht befestigt waren.

Auf ähnliche Weise, oder, wo möglich, noch sicherer, wurde *der Platz des grossen, goldelfenbeinernen Standbildes* im Inneren der Cella,

[1] Wahrscheinlich von ionischer Ordnung und vielleicht mit einer zweiten, oben aufgesetzten Reihe kleinerer Säulen; was in vielen Cellen grosser dorischer Tempel der Fall war, und wie wir es noch im Tempel zu Pæstum sehen.

[2] S. Antiquities of Athens, Vol. the II[d], ch. 1, pl. 11.

[3] Ich sage nur « den *meisten* Bildwerken nach » weil wir nicht mehr bestimmt wissen können, ob nicht einige der vielen, jetzt verlorenen Figuren (z. B. in den Giebelfeldern) etwa von parischem Marmor waren.

[4] 1[tes] Buch der Könige, Kap. V, v. 17-18.

A

durch den, zuerst von Cockerell bemerkten Umstand gefunden: dass nämlich der ganze mit G bezeichnete, regelmässige, viereckige und etwa zwanzig Fliesen umfassende Platz am Fussboden, obschon mit der übrigen Belegung genau *der nämlichen Flächenhöhe*, dennoch *nicht* mit Marmorfliesen, *sondern mit Tuffstein bedeckt ist*, ein Umstand womit es vielleicht nur auf Besparung der grossen Marmorplatten abgesehen war, der aber unwidersprechlich beweist, dass dieser Ort den ganzen, *vom Fussgestelle des Kolosses bedeckten Platz* andeutet. Übrigens lässt sich dieser, für richtige Einsicht der Anordnung des hypæthrischen Theils der Cella wichtige Umstand noch von Jedermann, der den Parthenon besucht, bestätigen, so wie er immerfort früher hätte bemerkt werden können.

Was die Einrichtung des *Opisthodom's* betrifft (wo sechs Säulen von Stuart und Revett angenommen wurden) führte auch die Belegung des Fussbodens zuerst Cockerell zu der Überzeugung, dass *nur vier Säulen*, und zwar von bedeutend grösserem Durchmesser als die oben erwähnten sechzehn der Cella, die Decke jener Abtheilung trugen. Man bemerkt nämlich am Plane die eigene Form der vier *grösseren Marmorfliesen*, welche ehedem die vier Säulen trugen. Von diesen vier Marmorplatten ist die *nordwestliche* noch, mit deutlicher Spur des Säulenfusses, unberührt an ihrem ursprünglichen Platze; aus dieser Spur des untersten Theils der Säule liess sich mit Sicherheit schliessen, dass diese vier Säulen des Hinterhauses, bei einem Diameter von vier Fuss, eine Höhe von etwa 36 Fuss hatten; während die sechzehn kleineren Säulen der Cella nur drei Fuss in Durchmesser waren.

Hinsichtlich des mit M bezeichneten Platzes der Scheidewand zwischen der eigentlichen Cella und dem Hinterhause, wo Cockerell keine Thüre annimmt, bin ich geneigt, mit Stuart und Revett, dort eine zu vermuthen, weil der Parthenon nicht, wie z. B. der phigaleïsche Tempel zu Bassæ, an einer der Längeseiten der Cella einen Ausgang hatte, und weil der Tempeldienst eine solche, freilich dem Volke verschlossene und nur den Priestern und anderen Behörden zugängliche Verbindung der Cella mit dem Hinterhause erfordert

B

zu haben scheint, indem die, für den Cultus nothwendigen Gefässe und Geräthschaften (zum Theil aus den köstlichsten Metallen) doch wohl im Hinterhause aufbewahrt wurden, und es somit unbequem gewesen wäre dieselben auf einem anderen Wege als durch eine Mittelthüre herbei zu holen. Aber Gründe dagegen, welche aus der Construction selbst hervorgehen möchten, wären freilich, wenn hinlänglich erwiesen, wichtiger, und ich lasse diese Sache dahin gestellt seyn.

Zu diesen Angaben füge ich noch folgende, aus Cockerell's, mit Stuart's übereinstimmenden Messungen hervorgehende Resultate: Die 46 Säulen des Peristyls, welcher sich auf drei, von der Felsenfläche aufsteigenden Stufen erhob, hatten, bei einem Durchmesser von 6 Fuss 2 Zoll (englischen Maasses) am Säulenfusse, 34 Fuss in der Höhe. Die sechs Säulen (cc) des Vor- und Hintertempels, zu welchen man, vom Peristyl über zwei Stufen hinaufstieg, waren nur von 5 Fuss 6 Zoll Durchmesser. Die eigentliche Cella (EEEE) mass 98 Fuss 7 Zoll in die Länge, bei einer Breite von 62 Fuss 6 Zoll; das Hinterhaus (LLLL) hingegen hatte, bei der nämlichen Breite, nur 43 Fuss 10 Zoll in die Länge. Die ganze Höhe des prächtigen Gebäudes, von der unteren Stufe vor dem Peristyl bis zum oberen Rande des Gesimses, mass etwa 65 Fuss.

Schliesslich bemerke ich, dass ich den Plan mit einer *Metopenscala*[1] umgeben habe, um mit der Darstellung der wichtigsten örtlichen Verhältnisse des Gebäudes, welche der Plan gewährt, zugleich ein genaues *Schema* zu verbinden, damit, wer die Metopologie studiert, den Ort, den jede einzelne Metope am äusseren Friese einnahm, sogleich finden möge. Alle *schattirten* Nummern der 92 Metopen befinden sich noch am Tempel; alle *nicht* schattirten Nummern sind nicht mehr am Tempel; und die, sechzehn Nummern der südlichen Seite hinter den Umrissen beigefügten Punkte (.), deuten die von ihren Plätzen am Friese abgelösten Metopen an, welche sich jetzt in bekannten Museen, eine in Paris und fünfzehn in London, befinden.

[1] Welche Herr *Hittorff* die Güte gehabt hat, nach meinen Angaben von diesem Gegenstande, genau und reinlich zu entwerfen.

TAFEL XXXIX. (SEITE 133. VIGNETTE.)

A

Antikes Bruchstück in gebrannter Erde aus meiner Sammlung, von der Grösse des Kupferstichs; gezeichnet von *Ruspi* in Rom; in Kupfer gestochen von *B. Roger*, und nach dem Originale colorirt von *Niemann* in Paris:

Schöner weiblicher Kopf, ganz von vorne dargestellt, mit stark vergoldetem Haare, mit zwei hervorspriessenden schneckenförmigen Auswüchsen und Flügelchen, welche, so wie die beiden Ohrgehänge, himmelblau angestrichen sind. Die Gesichtsfarbe, wovon noch, ungeachtet einer starken Erdkruste, welche man nicht hat ablösen können, deutliche Spuren übrig sind, war die eines jugendlichen Weibes.

Ich erwarb dieses merkwürdige Fragment im Jahre 1820 in Sicilien, in der Nähe von *Santa-Maria del Tyndaro*, wo es eben, in den bedeutenden und noch gar nicht genug bekannten Ruinen der alten Stadt *Tyndaris*, von einem Ziegenhirten gefunden war. Die jetzige Form des Fragments, das wie eine Maske aussieht, führt zu der Vorstellung, dass dieses sorgfältig modellirte und gemalte Köpfchen ursprünglich nicht viel grösser, und dazu bestimmt gewesen sey, auf einem flachen, himmelblauen oder wolkenfarbigen Grunde als Medaillon hervorzutreten. Indessen wurde mir von dem Hirten selbst, der es mir abtrat, gesagt: dass er noch mehrere, farbige Stücke « wie Kleiderfalten » dabei gefunden, die er aber, als unbedeutend, wieder weggeworfen habe. Vielleicht gehörte demnach dieser Halbkopf einer ganzen, bekleideten Figur an; aber jene Vorstellung von seiner Anwendung als Medaillon auf einem flach zurücktretenden Grunde, ist mir immer noch viel wahrscheinlicher. Die Ausführung, im Einzelnen wie im Ganzen, zeugt von einem breiten und kräftigen Styl, und es gehört dieses Fragment unter die schönsten der kleineren griechischen Denkmäler in terra-cotta, die ich jemals gesehen habe.

Ich glaube nicht dass es, im ganzen Kreise griechischer Mythen, mehr als *zwei* Gestalten giebt, auf welche dieses Bild füglich gedeutet werden

B

kann; entweder stellt es eine *Medusa*, die schönhaarige, im Momente ihrer Verwandlung vor; oder es ist eine *Io* als Symbol des Mondes, nach einem alten, vielleicht argivischen Typus.

Diese Erklärung würde mich, nach den bekannten Sagen[1], die zum Theil astronomischer Bedeutung sind[2], mehr ansprechen, wenn ich von den blauen Flügeln[3] und dem reichen Goldhaare, als Merkmalen einer *Io*, Rechenschaft zu geben wüsste[4].

Die zuerst erwähnte Meinung aber: dass dieser Kopf eine *Medusa* im Momente ihrer Verwandlung vorstelle, ist mir noch immer wahrscheinlicher[5]. So verschieden auch Genealogie und Nebenumstände im Mythos von der Gorgo sind, so wal-

[1] Von der Verwandlung und den Irrfahrten der verfolgten *Io*, welche in Ægypten (wenigstens nach griechischen Vorstellungen) die *Isis* wird, und daher mit ihr, auf Monumenten der Kunst, oft zusammenschmilzt.

Vergl. vorzüglich *Apollodor.*, l. II, c. 1, sect. 3, p. 113-116, ed. Heyne, und seine Observatt. z. d. St.; *Tzetzæ* Schol. ad *Lycophron.* Cassandr., v. 631, und *Potter's* Comment. ad h. l., mit *Ovid.* Metamorph. I, v. 583-750.

[2] *Heyne* hat a. a. O. seiner Observat. ad Apollodor., pag. 100, die treffliche Bemerkung: « Fuisse suspicor nomen hoc (*Io*), caputque feminæ cornutum, symbolum lunæ apud Argivos antiquissimum; nec male hactenus *Eustath.* ad Perieget. 92: ἰὼ γὰρ ἡ σελήνη· κατὰ τὴν τῶν Ἀργείων διάλεκτον. » Vergl. *Creuzer*, Symbolik I, pag. 531, Anm. 331.

[3] Die durchaus *Flügel*, nicht (wie Jemand, der das Monument bei mir sah, meinte) hervorspriessende Kuhohren sind.

[4] Ich zweifle dass *Winckelmann* (Description des pierres gravées de Stosch, pag. 13, N° 49) eine antike Paste richtig erklärt habe. Seine Worte sind: « *Buste d'Isis* ayant sur la tête la prétendue Persea et les cheveux roulés autour, qui y sont comme un diadème »; aber ich kann darüber, ohne das Monument selbst oder eine gute Copie desselben gesehen zu haben, nicht urtheilen. Ist die Erklärung richtig, und erscheint die Isis in der That auf ächten Monumenten *mit geflügelter Haube*, so mag unser Fragment in terra-cotta immerhin eine *Io-Isis* seyn. Vergl. *Tassie* et *Raspe* (Catalogue raisonné d'une collection générale de pierres gravées, etc., London, 1791, deux. Voll., gr. in-4°), N° 1171: Cornaline du prince Odescalchi à Rome: « *Tête d'Io en face*, caractérisée par les bouts des cornes qui paraissent à travers sa belle chevelure et qui expriment le moment de son changement en génisse »; und ebend. N° 243, eine *geflügelte* Isis.

[5] Ist meine Meinung von diesem Fragmente richtig, so giebt der vergoldete und von der Ægis umgebene Medusenkopf an

A

tet doch die Vorstellung *von ihrer ehemaligen grossen Schönheit,* und ganz besonders *von ihren überaus schönen Haaren,* als Veranlassung ihrer Verwandlung durch den Zorn der Athene, bei den Dichtern vor. *Tzetzes* Angabe [1], dass die Göttin sich erzürnte, weil die Sterbliche wagte sich ihr an Schönheit gleich zu stellen, floss, wie gewöhnlich, aus älteren Quellen, welche *Ovidius* ebenfalls vor sich gehabt haben mag, als er die zierlichen Verse von ihr dichtete

> — — Clarissima forma,
> Multorumque fuit spes invidiosa procorum
> Illa, *nec in tota conspectior ulla capillis*
> *Pars fuit,* etc. [2].

wiewohl der römische Dichter, als Grund der Verwandlung, den Frevel angiebt, den Poseidon, durch die Schönheit der Medusa gereitzt, mit ihr im Tempel der Göttin begangen hatte. Auf *das Haar* der Medusa als ganz vorzüglichen Schmuck ihres Körpers, deutet auch die, von Pausanias erwähnte tegeatische Sage hin, nach welcher Athene selbst dem Kepheus, *eine Locke vom Haare der Medusa* als Unterpfand der Uneinnehmbarkeit der Stadt Tegea geschenkt hatte, weswegen dieselbe im Tempel der Athene-Polias zu Tegea aufbewahrt wurde [3].

Es kann uns demnach nicht befremden, dass die Kunst sich nicht bloss die Schreckensgestalt der Gorgo, sondern auch das jugendlich schöne Gesicht der goldlockigen Jungfrau aneignete, und dass der Kopf der Medusa, auf unzähligen alten Denkmälern, bald mit natürlichem, bald mit Schlangen durchflochtenem Haare, bald beflügelt, bald unbeflügelt, hier schön, dort grässlich erscheint, je nachdem der alte Künstler den einen oder den an-

der südlichen Mauer (τὸ Νότιον) der Burg von Athen, eine Analogie im Grossen. S. *Pausan.* I, 21, § 4: Ἐπὶ δὲ τοῦ Νοτίου καλουμένου τείχους, ὃ τῆς ἀκροπόλεως ἐς τὸ θέατρόν ἐστι τετραμμένον, ἐπὶ τούτου Μεδούσης τῆς Γοργόνος ἐπίχρυσος ἀνάκειται κεφαλὴ, καὶ περὶ αὐτὴν αἰγὶς πεποίηται. Es war ein Geschenk des Königs Antiochos von Syrien. S. *Paus.* V, 12, 2.

[1] Schol. ad Lycophron., v. 838: Ἐπεὶ δὲ ἡ Μέδουσα, θυγάτηρ οὖσα Πεισίδου, τῇ Ἀθηνᾷ πρὸς τὸ κάλλος ἀντήριζεν, Ἀθηνᾶ τὸν Περσέα κατ' αὐτῆς ἔπεμψεν.

[2] Metamorph. l. IV, v. 793. sq.

[3] *Pausan.* l. VIII, c. 47, § 4; eine andere Version dieser Sage bei *Apollodor.* l. II, c. 7, s. 3, § 4, p. 213, ed. Heyne.

B

deren Augenblick der im Mythos enthaltenen Handlung darstellen wollte. Für Kunstgepräge auf geschnittenen Steinen, deren eine sehr grosse Menge die Medusa vorstellen [4], scheint es, dass vorzüglich *zwei* Typen vorhanden gewesen sind, nämlich einer *unbeflügelten* und einer *beflügelten* Medusa. Zu jener Familie gehört die schöne Gemme von *Solon,* ehedem in der Strozzi'schen Sammlung [5], mit vielen, mehr oder weniger glücklichen Nachahmungen. Zu der anderen Familie, deren Typus beflügelt ist, gehört der, auch berühmt gewordene, von *Sophokles* (?) [6] geschnittene Calcedon, welcher früher in Cardinal Ottoboni's, später in des Grafen Carlisle's Sammlung war [7], mit vielen antiken und modernen Copien.

Ich meine also dass dieses Gebild in terra-cotta die Medusa, zwar noch jugendlich schön, aber eben im Momente der Verwandlung darstellt, wo nämlich die junge Frau, durch die Macht der zürnenden Göttin, ein erstarrendes Schrecken ergreift [8], und zwei, nicht grässliche, nur noch schneckenförmige Schlangen und das Flügelpaar aus den goldenen Haaren hervorspriessen:

> Hanc pelagi rector templo vitiasse Minervæ
> Dicitur. Aversa est, et castos Ægide vultus
> Nata Jovis texit. Neve hoc impune fuisset,
> *Gorgoneum turpes crinem mutavit in hydros.*
> Nunc quoque, ut attonitos formidine terreat hostes,
> Pectore in adverso, quos fecit, sustinet angues [9].

Und da die Göttin selbst den vielfarbigen Kopf in ihrer Ægis setzte und vor der Brust trug, so mag es vielleicht nicht unpassend seyn, ein Abbild desselben, zumal ein sehr schönes, als Schmuck des Eingangs zu Untersuchungen über ihren farbenreichsten, göttlichsten Tempel gewählt zu haben.

[4] S. *Tassie* et *Raspe:* Catalogue raisonné, etc., nach dem Index, unter *Medusa.*

[5] *Gori* II, VII, 1; *Tassie* et *Raspe:* Catalogue raisonné, etc., N° 8950.

[6] Es scheint mir noch nicht entschieden, dass der Name des trefflichen Künstlers in der That *Sophokles* gewesen.

[7] *Winckelmann:* Catalogue des p. g. de Stosch, p. 341, N° 14; *Tassie* et *Raspe:* Catal. rais., N° 8985. Ein ziemlich guter Kupferstich nach dem sehr schönen Köpfchen befindet sich in *T. Worlidge's* A select collection of drawings from curious antique gems (London, 1768, in-4°), N° 22.

[8] Γοργὸν γὰρ τὸ καταπληκτικόν. *Tzetzes* Schol. ad Lycophr., v. 17 (pag. 297, ed. C. G. Müller).

[9] *Ovid.* Metamorph., l. IV, sub fin.

TAFEL XL. (SEITE 146—147.)

A

Ein Stück vom *Gebälke* des Parthenons, nämlich derjenige Theil desselben, welcher, von den (verlängerten) Mittellinien der siebenten und der neunten Triglyphe begrenzt, die siebente und achte Metope umfasst [1]; architektonisch gemessen und gezeichnet von *R. Cockerell;* die Figur der beiden Metopen hineingezeichnet von *Dupré;* in Kupfer gestochen von *Peronard* in Paris.

Die Maasse der einzelnen Abtheilungen des Gebälks finden sich bei Stuart und Revett genau angegeben [2]. Von den marmornen Antefixen (Stirnziegeln), deren hier dreie oben am Gesimse erscheinen, sind noch zwei am Tempel selbst übrig, und Cockerell sah in Athen vierzehn ähnliche, die alle dem Parthenon angehörten. Aber die merkwürdigsten, schon früher erwähnten [3] Eigenthümlichkeiten dieses Blattes, sind die Verzierungen der kleineren Flächen: *a* am unteren Kranzleisten, und *b. c.* über dem Unterbalken, die nicht, wie die übrigen Verzierungen des Aufsatzes, in erhabener Arbeit gebildet und bemalt, sondern *nur mit Farben ausgeführt waren.* Diese,

[1] Man vergleiche den Plan, Tafel XXXVIII.

[2] S. Antiquities of Athens, Vol. II, ch. I, pl. VI, oder in der französischen Ausgabe, T. II, ch. I, pl. IX.

Die Höhe des Frieses (B), welche die materielle Bedingung der Figurenhöhe der Metopen bildet, beträgt 4 Fuss $5\frac{1}{20}$ Zoll englischen Maasses, und ist demnach unmerklich niedriger als der Unterbalken (A), dessen ganze Höhe (A c b) 4 Fuss $5\frac{1}{10}$ Zoll ausmacht. Die Höhe des Kranzes (C) beträgt 2 Fuss $4\frac{3}{5}$ Zoll.

[3] S. oben, Seite 146, Anm. 5.

B

zuerst von Cockerell genau gezeichneten Verzierungen, die Jedermann noch, vom gehörigen Standpunkte, sehen kann [4], sind sehr bemerkenswerth und beweisen, mit vielen andern Thatsachen [5], dass der Parthenon auch, so wie der Tempel von Ægina, der Theseustempel, u. s. w., nicht bloss an seinen Sculpturverzierungen, sondern auch an den eigentlich architektonischen Gliedern, wenigstens an denen der höheren Theile, sorgfältig ausgemalt war. Des Systems, nach welchem die alten Meister dieses im Einzelnen ausgeführt haben, noch nicht gehörig kundig, habe ich es nicht gewagt, so sehr mich auch der Gegenstand dazu reitzte, durch einen Versuch dieses Blatt zu coloriren, den ehemaligen Farbenschmuck des Gebälkes darzustellen.

[4] Es ist unmöglich dass Stuart und Revett, die von einem hinlänglich hohen Gerüste ihre Messungen und Zeichnungen der oberen Bauglieder des Parthenons ausführten, diesen zierlich verschlungenen Farbenschmuck an den kleineren Randflächen des Gebälks nicht hätten sehen sollen; aber so wie der Mensch überhaupt nicht geneigt ist, irgend etwas, wofür er noch in seinen Erfahrungen keine Analogie findet, anzunehmen, also haben diese verdienten Künstler, mit vielfarbiger Architektur der Griechen noch nicht bekannt, wahrscheinlich alle Spuren von Malerei, welche sie hin und wieder am Parthenon bemerkt haben mögen, für das Product einer spätern, schlechteren Zeit angesehen und deshalb vernachlässiget.

[5] Man sehe z. B. im zweiten Bande von *Millin's* Monuments inédits (Paris, 1802-1806, 2 voll. in-4°), pag. 48, die Angaben von den bedeutenden Spuren himmelblauer und goldener Verzierungen an dem Stücke des Frieses der Cella vom Parthenon, welches sich jetzt im Louvre befindet.

TAFEL XLI. (SEITE 153. VIGNETTE.)

Antiker Stirnziegel in gebrannter Erde, etwa neun Zoll hoch, $6\frac{1}{2}$ Zoll breit; nach dem Original gezeichnet von Professor *Hetsch* in Copenhagen; um ein Drittheil verkleinert auf den Stein gezeichnet von *Daniel Ramée*, abgezogen von *Engelmann* in Paris.

Dieses, wegen der Vorstellung und wegen seiner Herkunft schätzbare Bauglied wurde (wie oben S. 146, in der Note, schon bemerkt) von dem, in der Münzkunde, auch als Schriftsteller, rühmlich bekannten *Cousinery* auf den Ruinen von *Pella* [6] in Macedonien gefunden, und später an *Dubois*, der

[6] Der Ort wird jetzt, von den Türken *Allah-Clissa*, von den Griechen *Ajus-Apostolus* (d. h. ἁγίους Ἀποστόλους) genannt; die dortige grosse Quelle heisst das Volk noch immer, wie F. Beaujour und Cousinery bemerkten, *Pella.*

A

es mir gütig mittheilte, abgetreten. Die Materie ist eine bräunliche, feine und gut gebrannte Erde, ein Stoff, dessen sich die Alten, viel mehr als wir, für Architektur und Bildwerke bedienten [1], und welches sie vortrefflich zu behandeln wussten. Die Terra-cotta erforderte, zumal wenn als Bauglied benutzt, und der Witterung immer ausgesetzt, einen starken Anstrich von Farbe, den dieses Fragment auch, ganz unstreitig, gehabt hat.

Es zeigt uns zwei beflügelte Sphinxe vereinigt unter *einem* jugendlichen und weiblichen Kopfe [2], den ein, wie ein Modius geformter Lotuskelch mit der, aus einer eyförmigen Zwiebel hervorspriessenden und sich palmenartig ausbreitenden Blume schmückt. Das fantastische Doppelthier, sehr symmetrisch geordnet, mit angestemmten Vorderbeinen und aufwärts gebogenen Schweifen und Flügeln [3], sitzt auf einem länglichen Felsenstücke, welches die Basis der zierlich aufsteigenden Composition bildet. *Eine* der beiden Hülsen der Lotusfrucht, deren geringelter Stiel ganz gewiss auch (so wie die obere grosse Blume) aus der eyförmigen Zwiebel entspross, ist noch an der Seite, rechts vor dem Anschauenden, sichtbar [4]. Die

B

sinnige Anordnung, die einen Jeden ansprechen muss, eignet sich sehr für eine architektonische Verzierung, deren Zweck die genaueste Symmetrie im Einzelnen und Klarheit im Ganzen erfordert. Styl und Zeichnung zeugen von einer sehr schönen Zeit.

Die ægyptische Sphinx — vorzüglich aber *eine* Form von vielen, nämlich *Jungfrauenkopf und Löwenleib* (mit der palmenförmigen Lotusblume oder mit der Mitra) bald beflügelt, bald unbeflügelt, war, als vielfaches Symbol geistiger oder materieller Kräfte der Natur, sehr früh in griechische Religione übergegangen, und mit der Verehrung sehr verschiedener Gottheiten (z. B. der Athene, der Artemis, des Apollon, des Bakchus) als Symbol der Fruchtbarkeit, der Stärke, der Wachsamkeit, der Weisheit, der Verschwiegenheit, verbunden worden. Von der sehr frühen Verpflanzung dieses Symbols nach hellenischem Boden, zeugt der ganze Mythos von der thebanischen Sphinx [5] und tausende von noch erhaltenen Münzen griechischer Städte, wie z. B. von Athen, Chios, Gergis (in Troas), Ephesos, Perga, u. s. w. Auf athenischen Monumenten und als Attribut der Hauptgöttin des attischen Landes, erscheint die Sphinx wohl vorzüglich als Symbol der Weisheit und der Wachsamkeit [6]; hingegen auf Attributen eines apollonischen Cultus [7] als Symbol der Räthselkunde, der Sehergabe und der Wahrsa-

[1] Vorzüglich an Orten wo Marmor- oder baufähige Steinbrüche zu entfernt waren, wie z. B. in Palæstrina (Preneste) in Latium, wo sehr schöne Bruchstücke in Terra-cotta, selbst von grossen Standbildern, von Säulenkapitälen und Bekleidungen ganzer Friesen noch immer gefunden werden.

Aher auch wo der allerschönste Marmor vorhanden war, liebte man in Griechenland sehr, besonders der Leichtigkeit wegen, jenes Material. So standen z. B. in Athen, oben am Gesimse der *Stoa basileios*, zwei grosse Gruppen, die sich, der Bewegung der Figuren nach, genau entsprachen: Kephalos, den die Aurora entführt, und Theseus, der den Skiron ins Meer wirft, beide von Terra-cotta (ὀπτῆς γῆς). Siehe *Pausan.* I, 3, 1.

[2] So wie z. B. auf zahlreichen Silbermünzen von Athen, zwei Eulen, deren Körper seitwärts gewandt sind, unter einem, grade von vorne gezeichneten Kopfe vereinigt sind.

[3] Dass die Flügel sich hier den sehr kräftigen Vorderbeinen, mittelst eines schildförmigen grossen Auswuchses anschliessen, oder eigentlich aus den Vorderbeinen selbst hervorschiessen, scheint mir bemerkenswerth. Vielleicht war dieser Umstand: dass die Flügel sich *nicht* dem Rücken, sondern *den* Gliedern des fantatischen Thiers, die eigentlich seine Waffen bilden, anschlossen, nicht ohne Bedeutung—; es liesse sich darüber mehreres vermuthen.

[4] Herr Jomard, dem ich den Stirnziegel von Pella zeigte, bemerkte mit Recht, dass diese Hülse dem gewöhnlichen Kopfputze mehrerer ægyptischen Gottheiten sehr ähnlich sey.

Man sehe z. B. die zweite, sitzende Figur (einen Osiris mit Widderkopf) auf einem Bas-reliefe im Portico des grossen Tempels auf der Insel Philæ, in dem Werke der französischen Commission: *Description de l'Égypte*, etc., *Antiquités*, Tom. I, planche 16, N° 1, und mehrere ähnliche Kopfputze auf der nämlichen Platte.

[5] S. über diesen Mythos vorzüglich die Hinweisungen von *Heyne* ad Apollodor. III, 5, 8; Observatt., pag. 242-243.

[6] So am Helme des grossen goldelfenbeinernen Standbildes der Göttin von Phidias (*Paus.* I, 24, 5); und den Grund warum ich als Seitenakroterien des Parthenons eben Sphinxe annehmen möchte, habe ich oben (S. 159-160, in der Anmerkung 5) angegeben.

[7] Wie z. B. am Dreifusse auf einer antiken Paste der Stoschischen Sammlung. S. *Winckelmann*: Monum. ant. ined., N° 44 mit pag. 55.

Übrigens sitzt die weibliche Figur dort (sey es die Themis oder die Pythia) nicht auf einem Felsen, sondern auf dem *Erdnabel*, dem geweiheten *Localsymbol* von Delphi. S. das erste Buch dieses Werks, Seite 120 u. f.

A

gung, weswegen sie auch *neben der Sibylla* auf Münzen von Gergis erscheint; mit dem Cultus einer ephesischen (pantheïstischen) Artemis verbunden, ist die Sphinx wohl eher als sehr altes Symbol hervorbringender Naturkraft; auf chiotischen Münzen mag sie, wie *Böttiger* meinte, vorzüglich auf bakchische Orgien hindeuten [1]. Dass August's gewöhnlicher Siegelring eine Sphinx vorstellte [2], und dass dieses Wunderthier, sehr verschiedenartig gebildet, auf so vielen antiken, als

[1] Vergl. *Creuzer :* Symbolik III, pag. 159, mit der Anmerkung 102.

[2] *Sveton.* Augustus, cap. 50.

B

Petschaft gebrauchten Steinen erscheint [3], dazu liegt der Grund wohl zunächst in ihrer Bedeutung als Personification der Verschwiegenheit.

Die beflügelte Doppelsphinx auf unserem, unstreitig einem Tempel angehörigen Stirnziegel, war gewiss auch nicht ohne Hindeutung auf einen zu Pella örtlichen Cultus; dieses darf man aus vielfacher Analogie vermuthen; es lässt sich aber darüber, ohne genauere Kunde von der Beschaffenheit des Orts, wo das Fragment gefunden wurde, nichts bestimmteres angeben.

[3] S. *Tassie* et *Raspe :* A general catalogue of engraved gems, etc., nach dem Index voc. *Sphinx*.

TAFEL XLII. (SEITE 170. VIGNETTE.)

Bruchstück in gebrannter Erde, aus Athen, von der nämlichen Grösse wie die Copie, jetzt in der schönen Sammlung des Grafen Pourtalès-Gorgier in Paris; gezeichnet und in Kupfer gestochen von *Saint-Ange Desmaisons*, und nach dem Originale colorirt von *Niemann* in Paris :

Auf einer wie ein ÆDICULUS *geformten Fläche die seitwärts von Pilastern und nach oben von einem Giebel begrenzt war, befindet sich die Figur einer vorschreitenden Pallas-Athene, welche, ihren linken Arm ausstreckend und die Ægis schüttelnd, irgend eine andere Figur, die sich auf dem verlornen Stücke der nämlichen Fläche befand, abwehrt. Über der Ægis und dem linken Arme der Göttin sieht man noch deutlich einen Theil des ausgebreiteten rechten Flügels irgend einer, wahrscheinlich schwebenden Figur. Über der Vorstellung, am unteren Leisten der Giebeleinfassung liest man sehr deutlich, in alterthümlichen Schriftzeichen* ΑΘΗΝΑΙΑ: ΗΦΑ.......; *und am schwarzen Grunde des Giebelfeldes befindet sich eine, an Vasen und sonst auf Gefässen in terra-cotta aller Art gewöhnliche Schnörkelverzierung.*

Welchem grösseren Denkmale dieses sehr merkwürdige und vom Besitzer selbst, vor einigen Jahren, in Athen erworbene Bruchstück angehört habe, lässt sich nicht mehr bestimmt angeben. Wenn es auf der Rückseite Spuren einer früheren, rechtwinkelichen Verbindung mit zwei anderen Seitenflächen hätte, so könnte man füglich dieses Fragment als die tempelförmige Vorderseite eines der geweiheten Kasten ansehen, welche, mit religiöser Beziehung auf Thaten und Schicksale der Agrauliden oder des Erichthonios, und der Athene selbst, in festlichen Zügen der Kannephorien, Ersephorien, u. s. w., mit vorgetragen wurden; aber die Rückseite ist ganz glatt, und war wohl ursprünglich so. Demnach möchte ich das Bruchstück eher für ein, der Athene selbst, oder etwa ihrem heroïschen Zöglinge, dem Urvater der Athener, Erichthonios, ἐξ εὐχῆς geweiheten Darstellung eines, Beide betreffenden, und im Glauben der Athener tief begründeten Mythos von *abwehrender Selbstvertheidigung der Athene gegen Hephæstos* halten.

Denn der Theil der Inschrift, welcher sich noch glücklicher Weise erhalten hat, führt uns, ich glaube sicheren Weges, zur Einsicht in die Beschaffenheit der Vorstellung und zur Ergänzung des Ganzen. Die Inschrift konnte wohl nur, wie gewöhnlich, eine Andeutung der Vorstellung seyn. Diese zeigt uns die ganz bewaffnete Pallas, zwar in ihrer gewöhnlichen, göttlich-erhabenen Ruhe,

A

indessen doch sehr ernst und drohend vorschreitend [1]; die Schlangen der vorgehaltenen Ægis rühren sich [2]; den, gewiss halb erhobenen Speer in ihrer rechten Hand, so wie den strengen Blick ihres Angesichts richtet die Göttin scharf auf ihren Gegner; dieser muss ihrer werth gewesen seyn; die Wichtigkeit des Augenblicks deutet selbst die über oder zwischen beiden Hauptpersonen schwebende Figur, die nur eine Ἔρις [3] seyn konnte, an —; wenn wir über einer solchen, und zwar in Athen selbst gefundenen Vorstellung, ΑΘΗΝΑΙΑ : ΗΦΑ . . lesen, so glaube ich mich berechtigt *den Namen der zweiten Hauptfigur*, des Gegners der zürnenden Göttin, *im zweiten Worte der Inschrift* zu sehen, und zu ergänzen :

ΑΘΗΝΑΙΑ : ΗΦΑΙΣΤΟΝ : ΑΜΥΝΕΤΑΙ

Ἀθηναία Ἥφαιστον ἀμύνεται « *Athene wehret sich gegen Hephæstos* », und kann, nach den angegebenen Beschaffenheiten des Fragments, nicht zweifeln, dass diese Vorstellung sich auf die Liebe Hephæstos zu Pallas-Athene und seinen Versuch die hehre Jungfrau zu überwältigen, bezieht — ein Hauptdogma im attischen Glauben, weil es mit der Entstehung des Erechtheus γηγενὴς (Erichthonios), dem zweiten Mysterium der Athene-Religion (die Wundergeburt der Göttin selbst war das erste) und mit bekannten Ansprüchen der Athener auf göttliche Herkunft und Autochthonie auf's innigste verbunden war [4].

B

Dass die Kunst sich früh den Mythos vom Streit beider Gottheiten und von ihrer, mittelst der wunderbaren Entstehung und Auferziehung des kleinen Erichthonios bewirkten Aussöhnung, angeeignet hatte, beweisen mehrere Denkmäler oder Nachrichten von denselben. « Die dem Hephæstos ausweichende Athene » war schon auf einem uralten griechischen Kunstwerke : am Throne des amykläischen Gottes vorgestellt [5]; so stellte ebenfalls ein von *Lucian* beschriebenes Wandgemälde den Streit beider Gottheiten vor [6]. Auf ihre *Versöhnung* hingegen deutete die, neben Hephæstos, in *seinem* Tempel zu Athen stehende Pallas-Athene hin [7], und das nämliche Mysterium der attischen

[1] Es ist eine ἀλαλκομενηΐς oder πρόμαχος (Minerva gradiens), wie wir die Göttin in vielen Bildwerken und auf unzähligen griechischen Münzen sehen, z. B. von Thessalien, Argos, u. s. w. Man sehe zwei solche von Argos auf unserer LVIIIsten Vignette (S. 276).

[2] Die Bewegung erinnert an den homerischen Vers (Odyss. XXII, 297) : δὴ τότ' Ἀθηναίη φθισίμβροτον αἰγίδ' ἀνέσχεν.

[3] Der personificirte *Streit* im Moment der Entscheidung, so wie z. B. die Ἔρις « αἰσχίστη τὸ εἶδος ἐοικυῖα » sagt Pausanias) sich zwischen den im Zweikampf begriffenen Aias Telamonios und Hektor auf dem Schreine des Kypselos befand, oder wie Kalliphon der Samier diese Göttin des Haders am Bilde der um die Flotte kämpfenden Griechen und Trojaner im Artemistempel zu Ephesos vorgestellt hatte. S. *Pausan*. l. V, c. 19, § 1.

[4] Ueber den Mythos von der Entstehung des attischen Γηγενὴς s. vorzüglich *Apollodor*, l. III, c. 14, sect. 6, § 2-9, mit Heyne's Observatt. z. d. St., p. 328-329, und das von *Meursius* de Regib. Atheniens., l. II, cap. 1 (Oper. ed. Lami, Tom. I, pag. 629 sq.) Gesammelte. Vergl. was oben in unserer Erklärung der achtzehnten Metope, S. 230-231, bemerkt wurde.

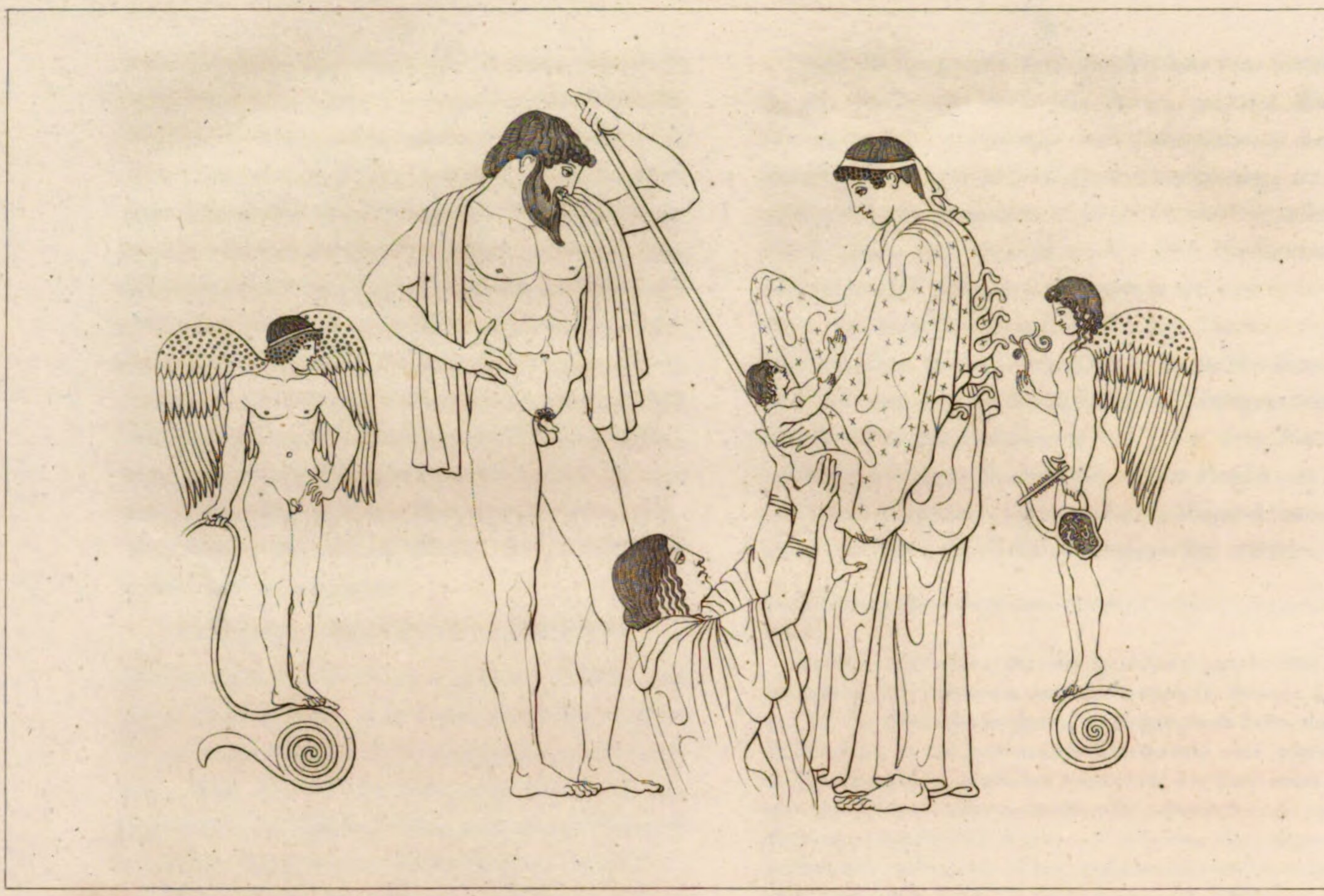
Dass die *Erde*, diese, mit dem Symbol *der jungen Saat*, mit Δήμητηρ Χλόη zusammen verehrte Gottheit (s. *Pausan*. I, 22, 3), die mütterlich sorgsame, *kinderpflegende* Erde, die Γῆ κουροτρόφος (so sass noch neulich ihr edles Bild, mit Kindern in ihren Armen, im westlichen Giebelfelde des Parthenons, und sitzt noch so, obschon verstümmelt, dennoch leicht zu erkennen, im Britischen Museum, N° 73), dass diese Naturgottheit den verborgenen Samen gedeihen lässt und zu rechter Zeit als reifes Kind, als βρέφος δρακοντοειδὲς (den kleinen Erichthonios), ans Licht führet und der Obhut der Athene, selbst ursprünglich einer ländlichen Gottheit, übergiebt — dieses ist ein, in der cosmogonisirenden Vorstellungsart der griechischen Vorwelt sehr wohl begründeter Gedanke, der keinesweges den Spott des Missverstandes und des, in einer neueren, conventionnellen Sittsamkeit befangenen Sinnes verdiente. Denn nichts kann wahrer seyn als die, ich glaube zuerst von *K. O. Müller* (Minerv. Poliad. Sacra, etc., p. 5) klar angedeutete Ansicht des attischen Mysteriums vom kleinen Ἐρεχθεὺς γηγενής, dass dieser Mythos nämlich ein, den Vorstellungen der ackerbauenden Ureinwohner Attica's entsprechender Ausdruck des verborgenen Verfahrens der Natur sey, wodurch dieselbe den in ihrem Schoosse niedergelegten Samen pflegt und wieder zum Vorschein kommen lässt — kindlicher Ausdruck sehr wahrer Begriffe, worauf nicht nur die Hauptpersonen selbst : *Athene* γλαυκῶπις als Ursymbol des Mondes, und *Hephæstos* als innere Wärme und belebendes Princip der Erde, sondern auch die Namen der drei Schwestern : die Feuchte, der Thau, die Ländliche (Πάνδροσος, Ἕρση, Ἄγραυλος), deren Pflege das zarte Kind empfohlen wird, deutlich genug hinweisen.

[5] *Paus*. III, 18, § 7 : — — καὶ Ἀθηνᾶ διώκοντα ἀποφεύγουσά ἐστιν Ἥφαιστον. Vergl. Heyne Antiqu. Aufs. 1 St., pag. 1-114.

[6] *Lucian* περὶ τοῦ οἴκου (Opp. ed. Amstelod., 1687, in-8°, Tom. II, pag. 463).

[7] *Pausan*. I, 14, § 5. Die Stelle ist in mehreren Rücksichten merkwürdig; Pausanias sagt unter anderen ausdrücklich : καὶ ὅτι μέν οἱ (dem Hephæstos) ἄγαλμα παρέστηκεν Ἀθηνᾶς, οὐδὲν θαῦμα ἐποιούμην τὸν ἐπὶ Ἐριχθονίῳ ἐπιστάμενος λόγον.

A



B



A

[illegible] *die Geburt des kleinen Erichthonius* [illegible] bewirkte Versöhnung beider Gott[illegible] zeigt uns auch ein neu gefundenes sehr [illegible] mit einem fast noch merkwürdige[illegible] Rückseite, welches die Einweihung [illegible] des Enkels des [illegible] [illegible] der Athene und des [illegible] darstellt.

[illegible]

B

[illegible] dem Stammvater der Athener, dem [illegible] der Götter, dem Erechtheus [illegible] [illegible] nicht sehr alt sey, ist

[illegible]

[illegible] heisst (der Name kommt offenbar, so wie auch der des *Buzyges*, vom ackerbauenden Thiere, βοῦς, her, und ist mit [illegible] u. A. verwandt: der gute Hirt und Ackersmann, also der attische Aristaeos), und dass er sich mit einer [illegible], der Tochter seines Bruders vermählt (Apollodor. III, 15, s. 1, § 3) ist [illegible] Bedeutung. *Sein [illegible] Geschlecht* [illegible] der *minervalischen* Heilig[illegible] auf der Burg von Athen, gewissermassen [illegible] zu Eleusis.

Ich [illegible] Vorstellungen des schö[illegible] Verbindung; die zweite Vorstellung [illegible] der ersten. Auf der vorde[illegible] der attische Urstammvater (*Erichthonios*) als Kind, der Athene geweiht; auf der Rückseite empfängt sein [illegible], der gute Hirt der Völker ([illegible]), die [illegible] Weihe. Schön priesterlich angekleidet, mit der heiligen Binde und dem Stabe, sitzt er auf einem [illegible], [illegible] (*Pausanias*, I, 27, § 1, sah noch einen solchen, angeblich ein Werk des Daedalos, im Tempel der Polias) und empfing eben, von der grossen [illegible] Figur, dem gewöhnlichen Symbole der Mysterien und der Einweihung, die bei ihm steht und [illegible] (praefericulum) in ihrer rechten Hand [illegible], den [illegible]





A

Religion: *die Geburt des kleinen Erichthonios* und die dadurch bewirkte Versöhnung beider Gottheiten, zeigt uns auch ein neu gefundenes sehr schönes Gefäss mit einem fast noch merkwürdigeren Bilde der Rückseite, welches *die Einweihung des* BUTES, des Enkels des Erichthonios, zum doppelten Hohenpriesteramte der Athene und des Poseidon-Erichthonios darstellt [1].

B

Dass der, dem Stammvater der Athener, dem Zöglinge der Göttin, dem Erechtheus γηγενὴς beigelegte Name Ἐριχθόνιος nicht sehr alt sey, ist

[1] Die sehr schöne, aus den letzten Nachgrabungen in hetrurischem Boden hervorgegangene Vase, jetzt im Museum des Prinzen von Canino, ist neulich in den Annali dell' Instituto di correspondenza archeologica (eine Unternehmung, der ich das beste Glück wünsche), fascicolo III dell' anno 1829, pl. X et XI mit p. 292-298, von *T. Panofka* herausgegeben und erklärt. Ich zweifle nicht, dass dieser Gelehrte, dem wohl die Wissenschaft mehr, als seine eigene Meinung von einem einzelnen Monumente, am Herzen liegt, mir die folgenden Bemerkungen verzeihen wird:

Dass die vordere Seite mit sechs Figuren die *Athene* selbst vorstellt, welche, in Gegenwart des Hephæstos und zweier geflügelten *Genien der Weihe*, den kleinen Erichthonios aus den Händen der emporsteigenden *Gæa* empfängt, ist ganz offenbar, und vom Herausgeber richtig erklärt. Ich erinnere in dieser Hinsicht nur, dass die *Lyra* und die *Blume* in den Händen des eines der beiden Genien, sich gar nicht auf Erfindungen oder zukünftige Thaten des kleinen Erichthonios (s. Annali, etc., l. c., pag. 294-295) sondern auf *die ganze Handlung* beziehen. Jene beiden Zeichen sind da als gewöhnliche Symbole der Einweihung, nicht bloss in Mysterien der Demeter, sondern in Mysterien überhaupt; und der kleine Erichthonios wird eben denen der Athene geweihet, indem die *Gæa* (diese πολλῶν ὀνομάτων μορφὴ μία: *Æsch.* Prom. vinct. 210) ihn der Göttin selbst, der Athene-Pandrosos, überliefert. Die Handlung selbst ist ein Mysterium, und zwar das bedeutendste unter den Attischen.

Aber hinsichtlich des sehr merkwürdigen Bildes der Rückseite (pl. XI) muss ich von Panofka's Deutung desselben gänzlich abweichen. Die Zusammenstellung enthält das folgende:

Eine grosse männliche, bärtige, mit der heiligen Binde versehene und sonst priesterlich bekleidete Figur sitzt auf einem Riemsessel. Er hält in seiner ausgestreckten rechten Hand eine grosse Schale, und in der gebogenen linken einen langen Stab (σκῆπτρον). Ihm zur Seite steht eine grosse weibliche, ganz bekleidete und beflügelte Figur; seitwärts, so wie an der vorderen Seite des Gefässes, und, so wie dort, auf den Blumenverzierungen desselben, befinden sich zwei kleinere, geflügelte Genien, der eine auf der Lyra spielend, der andere die rechte Hand ausstreckend und, wie es scheint, die grosse sitzende Figur anredend.

Ich sehe in diesem schönen Bilde weder den «souverain de l'Océan» noch den «de l'Olympe (Panofka l. c., p. 296); weder die «Nike, la victoire, ou Iris» (ebend., pag. 297), noch dass «le génie placé à l'extrémité du tableau divertit le dieu par les sons harmonieux», etc. (ebend. p. 297-298). Es handelt sich hier überhaupt von gar keinem *divertissement*, sondern von einer sehr ernsthaften und heiligen Sache: von der *Einweihung des Butes, Enkels des Erichthonios* und Zwillingbruders (Apollodor III, 14, 8, 1) des Erechtheus, zum doppelten Hohenpriesteramte der Athene selbst und ihres Zöglings (des als Poseidon-Erechtheus verehrten Erichthonios) — einer, in der attischen Hierarchie sehr heiligen Ueberlieferung, deren Wichtigkeit schon daraus erhellet, dass die Wände des Erechtheion's auf der Burg von Athen *mit den Stammtafeln der Butaden oder Ächt-Butaden*, Ἐτεοβουταδῶν, bedeckt waren (*Pausan.* I, 26, 6; *Pseudo-Plutarch* im Leben der zehn Redner, cap. VII), und dass *sein Altar* (βωμὸς ἥρωος Βούτου, sagt Pausanias) sich *dort* zwischen denen des *Poseidon-Erechtheus* und des *Hephæstos*, und den übrigen dort vereinigten, heiligsten Symbolen der Ausgleichung des alten Haders der Gottheiten sehr nahe befand. Ja, noch zu der Zeit unserer Väter fanden Staart und Revett dort, in den Trümmern des Erechtheion's, den Altar eines ΙΕΡΕΩΣ ΒΟΥΤΟΥ (s. Antiquities of Athens, II, pag. 22). Ueber hieratische und politische Bedeutsamkeit der Butaden, haben ältere und neuere Schriftsteller hinlängliches beigebracht, und ich brauche in dieser Hinsicht nur auf einige der wichtigsten Stellen hinzuweisen, nämlich auf *Apollodor.* III, 15, 1; *Pausan.* I, 26, § 6-7; *Cicero* de Nat. deor. III, 19 (Creuzer's Ausg. von 1818, in-8°, pag. 575-576 mit seiner Anmerk. 35); *Harpocration* voc. Βούτης; das von *Meursius* de Regib. Atheniens. II, cap. XII (Opp., ed. Lami, Tom. I, pag. 664) Gesammelte; endlich und vorzüglich *K. O. Müller* de sacerdotio Eteobutadarum in seiner Schrift Minervæ Poliad. Sacra, pag. 8 u. f.

Dass der Enkel des Ἐρεχθεὺς γηγενὴς *Butes* heisst (der Name kommt offenbar, so wie auch der des *Buzyges*, vom ackerbauenden Thiere, βοῦς, her, und ist mit βώτης, βουκόλος u. A. verwandt: der gute Hirt und Ackersmann, also der attische Aristæos), und dass er sich mit einer Χθονία, der Tochter seines Bruders vermählt (Apollodor. III, 15, s. 1, § 3) ist wohl auch nicht ohne Bedeutung. *Sein edles Geschlecht* spielte in der ältesten Hierarchie der *minervalischen* Heiligthümer auf der Burg von Athen, gewissermassen dieselbe Rolle wie die *Eumolpiden* in den *cerealischen* zu Eleusis.

Ich sehe demnach zwischen beiden Vorstellungen des schönen Gefässes die innigste Verbindung; die zweite Vorstellung ist, so zu sagen, eine Fortsetzung der ersten. Auf der vorderen Seite wird der attische Urstammvater (*Erichthonios*) als Kind, der Athene geweihet; auf der Rückseite empfängt sein Enkel *Butes*, der gute Hirt der Völker (ποιμὴν λαῶν), die priesterliche Weihe. Schon priesterlich angekleidet, mit der heiligen Binde und dem Stabe, sitzt er anf einem Riemenstuhle, δίφρος ὀκλαδίας (*Pausanias*, I, 27, § 1, sah noch einen solchen, angeblich ein Werk des Dædalos, im Tempel der Polias) und empfing eben, von der grossen beflügelten Figur, dem gewöhnlichen Symbole der Mysterien und der Einweihung, die bei ihm steht und unstreitig die οἰνοχόη (præfericulum) in ihrer rechten Hand hielt, den Weihetrunk

A

schon bemerkt worden [1], und ich lege auf die von späteren Mythologen und Scholiasten erwähnte Herleitung des Namens, von Ἔρις und Χθὼν, keinen besonderen Werth, aber sie deutet unstreitig auf *die* Version der Sage von der Entstehung des kleinen Erichthonios, als gewöhnliche Überlieferung hin : dass zuvörderst ein *Streit* beider Gottheiten statt gefunden habe, und es kann uns somit nicht befremden, diesen Begriff auf Monumenten der Kunst dadurch bildlich ausgedrückt zu finden, dass eine Ἔρις über beiden Gottheiten, zwischen dem, zu Liebe gereizten Hephæstos, und der erhabenen, mit Stolz und Würde abwehrenden Pallas-Athene schwebt. Denn es versteht sich, nach allem Vorhergehenden, dass ich der Meinung bin, die ganze Vorstellung dieses kleinen, tempelförmigen Denkmals habe nur aus *drei* Figuren bestanden : *Eris* (die Zwietracht) in der Mitte und gerade unter dem Hochwinkel des Giebels; *Athene* auf der einen Seite, links; *Hephæstos* auf der anderen Seite rechts vor dem Anschauenden; über den drei Figuren, auf der horizontalen Seite der Einfassung des Giebels, die Inschrift : Athene wehrt sich gegen Hephæstos.

Und somit wäre denn, meines Bedünkens, dieses schöne, ächtattische Fragment hinlänglich erklärt.

Aber ein, in mehreren Fächern dieser Studien wohl kundiger Gelehrte, *T. Panofka*, ist einer anderen Meinung.

Er sagt davon in den Annali dell' instituo di correspondenza archeologica, Anno 1829, fascicolo III, Seite 292, folgendes :

« M. le chevalier Bröndsted a reconnu le même sujet (den Streit der Athene und des Hephæstos), dans un fragment de peinture sur terre cuite, orné des inscriptions ΑΘΕΝΑΙΕ ΗΦ : ce beau monument qui ne représente actuellement qu'une de-

— eine heilige Handlung, der auch die beiden kleineren Genien, die nämlichen welche auf der vorderen Seite erschienen, harmonisch entsprechen, indem der eine auf der Leyer spielt, der andere aber die rechte Hand ausstreckt, nicht, wie Panofka meint (Annali, l. c., pag. 297), um von der sitzenden Figur die Schale zu empfangen, sondern im Gegentheil um ihn, den Priester, zum Weihetrunke aufzufordern; die Bewegung deutet ein « εὖγε, πίνε » an.

[1] S. oben, S. 227, in der Anm. 7.

B

mie figure de Minerve, et les ailes d'une autre figure qui n'existe plus, a été acquis à Athènes par M. le comte de Pourtalès, et sera inséré dans la deuxième livraison du Voyage en Grèce que publie le savant Danois. Il restitue l'inscription ΑΘΗΝΑΙΕ ΗΦΑΙΣΤΟΝ ΑΜΥΝΕΤΑΙ, *Minerve se défend de Vulcain*, et suppose une *Eris* ou un *Amour* dans la figure ailée, qui était placée entre les deux divinités.

« Mais, tout en rendant justice à l'ingénieuse restitution de l'épigraphe, nous devons observer que sa longueur même, mesurée d'après l'étendue du monument, nous force d'ajouter encore une figure derrière Vulcain pour remplir le vide de la scène et pour arrondir le tableau. Car dans une Ædicule, où *Minerve* occuperait l'angle gauche au-dessous du fronton, et *Vulcain* le centre, on ne pourrait se dispenser de mettre un personnage à l'angle droit, pour faire le pendant de Minerve. Cette figure sera *Neptune*, et nous adopterons pour lui le simple nominatif du nom connu, ΠΟΣΕΙΔΟΝ, aussi bien que pour les deux autres divinités. »

Ich wollte dass Panofka dieses nicht gedruckt hätte, denn es nöthiget mich zu beweisen, dass *Er*, der mehrere griechische Vasengemälde sehr gut erklärt hat, das gegenwärtige gar nicht verstanden, und dass er somit selbst sein eigenes, anderswo ausgesprochenes, etwas harte Wort unversehends bewährt hat [2].

Erstens hat das Fragment nicht, wie er schreibt, ΑΘΕΝΑΙΕ ΗΦ : sondern sehr deutlich ΑΘΗΝΑΙΑ : ΗΦΑ (dieses letzte Α ist, mit Rücksicht auf meinen Vorschlag zur Ergänzung der Inschrift, von einiger Wichtigkeit [3]); *zweitens* nöthigt uns weder

[2] « Qu'en expliquant des sujets religieux, les archéologues, même les plus distingués, font preuve d'une inconcevable légèreté » (Annali, etc., l. c., pag. 300).

[3] Gerade dieses ΗΦΑ führte mich auf den Gedanken dass das niedliche Denkmal den Mythos vom Streit der Athene mit dem Hephæstos beträfe, und ich gebe die Ergänzung gerne auf, sobald man mir im ganzen Kreise attischer Mythen *eine andere Figur mit der doppelten Eigenschaft* zeigt : dass ihr Name mit ΗΦΑ angefangen und dass sie mit der Athene Streit gehabt habe. Das Fragment hat überhaupt nur drei Hülfsmittel zum Errathen des Gegenstandes ; erstens, die Armbewegung der vorschreitenden Göttin; zweitens, den

A

die Länge der Inschrift, noch die Grösse des Monuments [1], eine dritte stehende Figur hinter dem Hephæstos anzunehmen —; im Gegentheil, die Grösse des noch erhaltenen rechten Flügels der schwebenden Figur (welche doch wohl kein Hephæstos seyn konnte) nöthigt uns, « nous force », anzunehmen, dass dieselbe (die beflügelte Figur) nicht grade *über* dem Hephæstos, sondern *zwischen* ihm und der Athene schwebte, was auch der Bewegung des ausgestreckten linken Arms der Göttin und der Bedeutung des ganzen Bildes entspricht; somit ist es, *drittens*, eine ganz falsche Vorstellung, dass Hephæstos *in der Mitte* des Bildes gewesen sey (« que Vulcain occuperait le centre »); dort war *nicht Er* — er wäre dort grade unter der schwebenden Figur gekommen, und *Er* (Vulcan) wäre folglich viel kleiner als die Göttin geworden, was man nicht, vernünftiger Weise, annehmen kann; sondern die schwebende, symbolische Gestalt war in der Mitte, die beiden streitigen Gottheiten rechts und links, welches auch noch aus einem *vierten* und wichtigen Umstande erhellet: Eine *sehr strenge Symmetrie* waltet nämlich in allen altgriechischen Zusammenstellungen *in* Giebelfeldern oder *unter* denselben ob, und die Natur der Sache selbst erfordert eben, wo die Giebelform den Rahmen bildet, ein sehr genaues Ebenmaass; wenn wir also, mit Panofka, eine *dritte stehende* Figur hinter dem Hephæstos, sey es Poseidon oder eine andere Gottheit, annehmen wollten, so müssten wir auch noch eine *zweite schwebende* Figur zwischen Hephæstos und Poseidon annehmen, sonst wäre das ganze Bild ohne rechte Haltung und künstlerisches Gleichgewicht gewesen. Aber *welche* schwebende (symbolische) Figur sollte man sich zwischen Hephæstos und Poseidon vernünftiger Weise denken können? ich kann es nicht sagen, vielleicht kann es Panofka auch nicht. Überhaupt begreife ich nicht was Poseidon mit dem Streite der beiden anderen Gottheiten zu thun gehabt haben sollte; die Alten zum wenigsten wissen gar nichts davon, dass, als Hephæstos sich mit Ungestüm der hehren Jungfrau nähern wollte, auch noch ein Poseidon zugegen gewesen sey.

noch erhaltenen Theil des anderen Namens ΗΦΑ, und drittens den rechten Flügel einer schwebenden Figur.

[1] « L'étendue du monument », welche wir durchaus nicht aus dem einen, erhaltenen Giebelwinkel erkennen, sondern nur aus der Grösse der Pallasfigur mit Wahrscheinlichkeit errathen können.

B

Wie ich mir das einfache und merkwürdige Bildchen gedacht habe, zeigt die, als Schlussvignette angebrachte, nach meinen Angaben von Dupré entworfene Ergänzung; wenn aber Panofka uns eine bessere geben sollte, so werden ihre Vorzüge von Niemanden eher, wenigstens nicht williger als von mir, anerkannt werden.

Was andere antike Denkmäler betrift, auf welchen Panofka theils die, dem Vulcan ausweichende Minerva, theils die Geburt und Auferziehung des kleinen Erichthonios erkennen will [2], so scheint mir zwar vieles in seiner Erklärung gut und scharfsinnig aufgefasst, aber ich kann im Einzelnen, bevor ich die Monumente genauer betrachtet haben werde, kein sicheres Urtheil bilden. Nur *das* darf ich schon jetzt mit Zuversicht behaupten, dass die schöne Schale des Herzogs von Luynes (Annali, etc., l. c., pag. 290-292 und die IX[te] Platte) mit Vulcan's und Minerva's Streit gar nichts zu thun hat. Das erste Bild (pl. IX, 1) stellt uns, eben so wohl als das andere desselben Gefässes (pl. IX, 2), eine *delphische* Scene vor; es ist der blutschuldige, *kranke Herakles*, dem die *Pythia* nicht wahrsagen will; und die rechte Erklärung des Vasengemäldes ist in *Apollodor.*, lib. II, cap. 6, s. 2, § 5 (pag. 204, ed. Heyne) und in *Hygin.*, Fab. XXXII, zu suchen. Apollodor's Worte sind über diesen Gegenstand sehr klar : Κατασχεθείς δεινῇ νόσῳ (Ἡρακλῆς [3]) διὰ τὸν Ἰφίτου φόνον, εἰς Δέλφοὺς παραγενόμενος ἀπαλλαγὴν ἐπυνθάνετο τῆς νόσου · μὴ χρησμωδούσης δὲ αὐτῷ τῆς Πυθίας [4], τόντε ναὸν συλᾷν ἤθελε [5], καὶ

[2] S. Annali, etc., l. c., fascicolo III, pag. 290-292 und 298-304, mit den Bildtafeln in den Monumenti inediti publicati dall' instituo di corresp. archeol., pl. IX und XII.

[3] Weswegen das erste Bildchen der Schale (pl. IX, 1) uns den Herakles in einen Mantel gehüllt und sich auf einem Stabe stützend, darstellt.

[4] Sie flieht vor ihm auf der einen Seite des erwähnten Gefässes.

[5] Was auf der andern Seite der Schale dadurch ausgedrückt ist, dass Herakles dem delphischen Gotte seine Leyer

A

τὸν τρίποδα βαστάσας [1], κατασκευάζει μαντεῖον ἴδιον κ. τ. λ. Auch ist der Haarputz der weiblichen Figur auf der Vase, woraus Panofka (Annali, l. c., pag. 291) eine Minerva erkennen will, kei-

B

nesweges dieser Göttin eigenthümlich. Diese bequeme, aber meines Bedünkens gar nicht unschöne Manier ein langes und starkes weibliches Haupthaar hinten aufzubinden, hat die Göttin mit vielen *Priesterinnen* und Tempeldienerinnen auf Monumenten der Kunst gemein. Ich brauche in dieser Hinsicht nur auf die Karyatiden des Pandroseions auf der Burg von Athen hinzuweisen [2].

entreissen will. Eine dritte Vorstellung des nämlichen Gefässes, aber inwendig, in der Mitte desselben : eine weibliche, bekleidete, bakchische Figur mit dem Thyrsus in der Hand, bezieht sich wohl nur auf die Bestimmung der Schale als Trinkgeschirr.

[1] Was das Bild einer anderen Vase (ib. Mon. ined. IX, 3) darstellt. Vergl. die von *Heyne* ad Apollodor. II, 6, 2, § 6, Observatt., p. 180, erwähnten Kunstdenkmäler, und mehrere später gefundenen, die uns aber hier nicht weiter angehen.

[2] Man sehe Stuart und Revett Antiquities of Athens, Vol. II, chap. II, pl. XIX u. XX, oder in der französischen Ausgabe, Vol. II, chap. II, pl. XIX, fig. 2 et 3.

TAFEL XLIII. (SEITE 170—171.)

Zwei Köpfe von pentelischem Marmor, aus der achten Metope des Parthenons; die Originale befinden sich jetzt und, seit 142 Jahren, im königlichen Museum zu Kopenhagen; nach den Gipsabgüssen, etwa um die Hälfte verkleinert auf Stein gezeichnet von *Dupré;* abgezogen von *Lemercier* in Paris.

Fig. I stellt den Kopf eines siegreichen Centauren, *Fig. II* den eines überwundenen Griechen dar; *Fig. II. b.* zeigt noch im kleinen wie fern die linke, dem Beschauer von unten nicht sichtbare Seite unterarbeitet, und wo der Kopf an der marmornen Platte fest war.

Diese köstlichen Bruchstücke sind oben, S. 171 u. f., beschrieben; auch die Urkunde von ihrer Versendung im Jahre 1688 von Athen nach Kopenhagen, ist S. 173 mitgetheilt; die Veranlassung des Geschenks von Seiten eines dänischen Kapitains *Hartmand*, an die Kunstkammer, ist ferner, Seite 187 u. f., erwogen. Unsere Bildtafel XLVI, N° 8 (mit der Erklärung der achten Metope, Seite 202-204), zeigt den heutigen Zustand der Gruppe, zu welcher die beiden Bruchstücke gehörten; diese Metope befindet sich jetzt im Britischen Museum zu London. Ihren ehemaligen Platz am äusseren Friese des Tempels zeigt der *Plan;* vergl. *Taf.* XL.

TAFEL XLIV. (SEITE 189. VIGNETTE.)

Drei Münzen von Athen; die obere, ganz kleine Silbermünze, aus meiner Sammlung; die zweite, grosse silberne, aus Lord Strangford's; die untere kupferne aus Baron O. M. v. Stackelberg's Sammlung; gezeichnet von *Ruspi*, in Kupfer gestochen von *A. Testa* in Rom.

1° *Kopf der Pallas-Athene, rechts gewandt.* ℞. ΑΘΕ *über der Mondsichel. AR.* $\frac{1}{2}$ [3].

2° *Kopf der Pallas-Athene, rechts gewandt; am Helme befinden sich, ausser dem Helmbusche und einer geschlungenen Verzierung, noch drei Öhlblätter.* ℞. ΑΘΕ *über und unter den ausgebreiteten Flügeln der Eule, welche von vorne dargestellt ist. Das Ganze in einem vertieften Vierecke. AR.* 9.

3° *Kopf der Pallas, rechts gewandt;* ℞. ΑΘΕ. *Die Göttin und Marsyas auf einem ebenen, unten angedeuteten Plane stehend; jene hat die Doppelflöte weggeworfen; dieser, mit Satyrschweif und ausgestreckten Armen, scheint sich über diese Handlung zu verwundern. Æ.* 6.

Die *erste* und kleinste Silbermünze von Athen, hier mit der grössten aller bis jetzt bekannten attischen Silbermünzen, der Vergleichung wegen zusammengestellt, erwarb ich selbst, mit sieben oder

[3] D. h. nur etwa die Hälfte der ersten, kleinsten Grösse der S. 190 abgedruckten Scala.

A

acht ganz ähnlichen, im Jahre 1813 in Athen, wo ich sonst *sehr viele* Exemplare derselben gesehen habe. Eine ähnliche, von Mionnet beschriebene [1], befindet sich im königl. französischen Cabinete. Dass die Vorstellung der Rückseite nicht, wie Andere meinten, ein Öhlblatt, sondern in der That die *Mondsichel* ist, beweist der Umstand, dass *beide* Symbole (dieses Zeichen neben dem Öhlzweige) sich auf den älteren Tetradrachmen von Athen befinden [2].

Die Kleinheit dieser silbernen Scheidemünze, die ohne Zweifel das τριτημόριον eines ὀβολὸς war, ist auffallend, und zeugt unstreitig von einer Gewandtheit oder *Behendigkeit* des attischen Volkes, welche dem unsrigen abgeht. Überall im jetzigen Europa würde gewiss dem Volke, in seinem Handel und Austausch, mit einer so geformten *silbernen* Scheidemünze, die nur den Werth *eines* französischen *sol* haben konnte [3], sehr schlecht gedient seyn; sie würde ihm unter den Fingern weggleiten und das Zählen erschweren.

Die *zweite*, grosse Sildermünze, etwa um 1817 mit mehreren ähnlichen bei Megara gefunden, ist wohl eine Octodrachme, und war, meines Wissens, unedirt, bis ich die gegenwärtige, sehr treue Zeichnung dem Herrn Mionnet mittheilte, der sie (Description de méd. ant., 3[e] Supplément, p. 537, N° 7) bekannt machte. Ich habe später drei oder vier nachgemachte und offenbar falsche Octodrachmen in Londoner Sammlungen gesehen;

B

aber an der gegenwärtigen Münze, die ich auch hernach bei Lord Strangford oft betrachtet habe, bin ich nicht im Stande gewesen das mindeste Zeichen von Verfälschung zu entdecken.

Die *dritte*, kupferne Münze ist merkwürdig, weil sie, bis jetzt unbekannt, in die Reihe der eigentlich *mythographischen* Münzen von Athen tritt. Sie ist leider an der Rückseite zu sehr verrieben um die Doppelflöte bestimmt zu zeigen, aber diese war gewiss da, zwischen beiden Figuren oder vor den Füssen derselben, und das von Stuart und Revett zu Athen gefundene Relief mit der nämlichen Vorstellung [4], giebt eine vollkommen sichere Analogie.

Die Sage von der Erfindung der Doppelflöte und die Ursache warum die Göttin selbst ihre Erfindung verschmähte und wegwarf, ist bekannt [5]. Die Vorstellung unserer Münze und des eben erwähnten athenischen Reliefs bei Stuart, gründet sich auf *die* Version der Sage, dass Marsyas gegenwärtig gewesen sey als Athene das, ihre Gesichtszüge entstellende Instrument wegwarf; eine *andere* Version: dass Marsyas nämlich das von der Göttin verschmähte und verwünschte [6] Instrument später gefunden habe, liegt der Vorstellung einer Gruppe zu Grunde, welche Pausanias, I, 24, 1, noch auf der Acropolis sah: —— ἐνταῦθα Ἀθηνᾶ πεποίηται τὸν Σειληνὸν Μαρσύαν παίουσα, ὅτι δὴ τοὺς αὐλοὺς ἀνέλοιτο, ἐῤῥίφθαι σφᾶς τῆς θεοῦ βουλομένης. Mit der Sage bei *Pindar*, Pyth. XII, 19 u. f. von der Göttin, welche αὐλῶν

[1] Description de médailles antiques, etc., III[e] Supplément, pag. 537, N° 10.

[2] S. *Eckhel* Doctr. Num. Vet. II, 163, 209, etc.

Ueber die attische Göttin als uraltes Symbol des Mondes (der μήνη γλαυκῶπις) vergl. Hinweisungen bei *Creuzer* (Symbolik, II, pag. 717 u. 731) und *K. O. Müller* (Minervæ Poliad. Sacr., pag. 5, Not. 6 et 7).

[3] Denn wenn wir mit *Letronne*, in seinen Tabulæ octo Nummorum, Ponderum, Mensurarum apud Romanos et Græcos, annehmen, dass eine attische *Drachme* genau *den Werth von* 92 *Centimes* darstellt, so machte der Obolos (der sechste Theil der Drachme) gerade $15 \frac{1}{3}$ Centimes, und folglich ein Drittel des Obolos $5 \frac{1}{9}$ Centimes, das heisst (die kleine Fraction unbeachtet) *einen französischen sol* aus; und wenn die zweite grosse Silbermünze, wie ich glaube (obschon ich sie nicht gewogen habe), eine *Octodrachme* ist, so wäre jene silberne Scheidemünze nur der 144[ste], oder, wenn man die Angabe sehr genau haben will, der $143 \frac{19}{100}$ Theil derselben.

[4] S. Antiq. of Athens, Vol. II, pag. 27 (Vignette), oder in der franz. Ausgabe, Tom. II, pl. XVII, Fig. 14. Dem Ausdrucke der, das Instrument verschmähenden Göttin, am Reliefe so wie auf der Münze, entsprechen ihre Worte in *Melanipides* Marsyas (Athen. Deipnos., XIV, 616, E): —— Ἁ μὲν Ἀθαναί' ὄργανα, ἔῤῥιψέ τε ἱερᾶς ἀπὸ χειρὸς, εἶπέ τε. « ἔῤῥετε αἴσχεα σώματι λύματα. » κ. τ. λ.

[5] Man sehe vorzüglich *Apollodor*. I, c. 4, s. 2, § 1, mit den Hinweisungen von Heyne, Observ. ad h. l., p. 20; *Athenæos* Deipnos. XIV, 616, E, mit Schweigh. Animadv. in h. l. Tom. VII, pag. 342-343; *Hygin*, Fab. CLXV, mit den Noten von Muncker und Van Staveren; vergl. *Pindar*. Pyth. XII, v. 19-24 (ed. antiqu. 34-43) mit Boeckh's Explicatt. ad h. l., pag. 344-345.

[6] « Unde tibias ibi abjecit, et imprecata est, ut quisquis eas sustulisset, gravi adficeretur subplicio. Quas Marsyas — unus ex Satyris invenit », etc., heisst es bei *Hygin*. Fab., 165.

A

τεῦχε πάμφωνον μέλος —— und dasselbe den Sterblichen überliess [1], stimmt die Vorstellung eines vor einigen Jahren bekannt gemachten Vasengemäldes,

B

wo Minerva selbst, in der Gegenwart zweier bekränzter Männer, eine vor ihr sitzende weibliche Figur im Flötenspiel zu unterrichten scheint [2].

[1] —— Ἀλλά νιν εὕροισ' ἄνδρασι θνατοῖς ἔχειν, ὠνόμασεν κεφαλᾶν πολλᾶν νόμον, vergl. Boeckh in den Explicatt., pag. 344-345.

[2] Collection des Vases grecs de M. le comte de Lamberg, expl. et publ. par *Alex. de la Borde*, Tom. I, N° v (Vignette, pag. 7).

Der Sage dass die Göttin die Doppelflöte aus dem Beine des Hirsches (« *ex osse cervino* », Hygin, l. c.) geformt habe, entspricht die Geschicklichkeit der jetzigen Griechen und Armenier, aus dem oberen Schwungbeine eines *Adlerflügels* eine sehr hochtönige, etwa zwölf Töne durchlaufende Flöte zu machen. Ich besitze selbst eine solche, die mein unvergesslicher Gefährte Georg Koës in Constantinopel erwarb, wo wir oft, vorzüglich in den *Teké's* der Dervische, die sonderbare Wirkung dieser Flöte im Vortrage der vollstimmigen *Pestrephis* mit Verwunderung bemerkt haben.

TAFEL XLV. (SEITE 197. VIGNETTE.)

Altgriechische, scarabæus-förmige Gemme in Carniol, vor einigen Jahren irgendwo in der Morea gefunden, jetzt in der Sammlung des Hrn. *Green*, ehemaligem englischen Consuls in Patrasso; nach dem Originale gezeichnet von *Cahysac* in London; in Kupfer gestochen von *Mongeot* in Paris:

Eine starke, männliche, nur mit einem leichten, über beide Arme herabhängenden Gewande versehene, sonst nackte Figur, die ein kleines menschenähnliches Gebild auf ihrer linken Hand, und irgend etwas anderes, wahrscheinlich eine FERULA (νάρθηξ) *in der rechten Hand trägt, scheint sich hastig zu bewegen; sie blickt zugleich mit Vorsicht auf das Gebild zurück. Hinter der heroïschen Figur schlägt der Blitz nieder.*

Der reine und kräftige Styl dieses Intaglio (der sich indessen viel mehr der härteren, alterthümlichen Manier als einem idealen Typus nähert) eben so sehr als seine merkwürdige Vorstellung bewogen mich das trefflich erhaltene Bild mit Sorgfalt zeichnen und stechen zu lassen. Ich dachte erst, nach mehreren, der Bewegung nach ähnlichen Vorstellungen eines Hermes *Psychopompos*, die mir bekannt waren [3], dass es ein solcher wäre; bin aber gänzlich davon zurückgekommen, weil ein Ἑρμῆς Ψυχαγωγὸς (Mercurius Manium dux) gewöhnlich *ohne* irgend ein Gewand, und *mit* seinen beiden bekannten Attributen: dem Hute und dem Schlangenstabe erscheint; auch weil ich, auf diesem Wege nicht, weder für den Blitzstrahl, noch für das von der heroïschen Figur in der rechten Hand Gehaltene, Rechenschaft zu geben wissen würde.

Die Gemme stellt ohne Zweifel den *Prometheus* vor, der ein von seinen Menschengebilden auf der einen, das feuerbewahrende Rohr (νάρθηξ, *ferula*), worin er das dem Olymp entwendete Feuer aufhob [4], in der anderen Hand tragend, *eilig* [5] zurück kommt. Die Kopfbewegung der Figur

[3] Man sehe z. B. den Onyx im Britischen Museum (*Tassie* et *Raspe*, Catalogue raisonnée des pierres gravées, etc., planche xxx, N° 2399); den Sardonyx, der ehedem in der Stosch'ischen Sammlung war (*Winckelmann*, Catal. des p. gr. de Stosch, pag. 96, N° 411; in *Tassie's* Catal., etc., pl. xxx, N° 2402); und einen Carniol aus dem nämlichen Cabinete (*Winckelmann*, l. c., pag. 96, N° 413; *Tassie* et *Raspe*, Catal., N° 2398).

[4] Diese rohrartige Pflanze, deren feuchtes Mark, dem Schwamme ähnlich, das Feuer glimmend erhielt (s. die Hinweisungen in *Henr. Stephanus* Thes. gr. lingu., ed. Londin. voc. νάρθηξ, pag. 6287. c, und 546. A; auch Muncker ad *Hygin*. Fab. 144), wird oft erwähnt als das Mittel wodurch Prometheus den himmlischen Funken zur Erde hinab brachte; deswegen sagt der Heros selbst (*Æschyl.* Prom. vinct., v. 109):

ναρθηκοπλήρωτον δὲ θηρῶμαι πυρὸς
πηγὴν κλοπαίαν. κ. τ. λ.

Vergl. *Plin.* H. N., VII, 56 (pag. 415, lin. 1, ed. Hard.): Ignem — asservare *in ferula* Prometheus (docuit) »; *Hygin.* Fab. CXLIV, und Poet. Astronom., l. II, c. 15 (Sagitta); *Fulgent.* Mythol., l. II, c. 9, u. s. w.

[5] Was die Bewegung der Füsse unserer Figur anzudeuten scheint. *Hygin.* (Poet. Astronom. II, 15, ed. Van Staveren, peg. 455-456) will wissen, dass der Fackellauf auf gewissen Festen eine Nachahmung des eiligen, feuerbringenden Prometheus sey: —— « Quo (Jovis igne) diminuto et in feru-

A

nach dem Figürchen hin [1] ist sehr natürlich und ausdrucksvoll. Die Bewegung des rechten Arms des kleinen Gebildes hat mich auf den Gedanken gebracht, dass der Künstler vielleicht *den Augenblick der Belebung* desselben hat andeuten wollen; dem entsprechen sehr die folgenden, aus älteren Angaben geflossenen Worte bei *Fulgentius* [2]: — clam

B

ferulam Phoebiacis adplicans rotis ignem furatus est, *quem pectusculo hominis adplicans, animatum reddit corpus.* Der Blitzstrahl deutet, meines Bedünkens, auf die Rache des Zeus und die Bestrafung des grossen, menschenfreundlichen Titanen hin; davon heisst es in jenem herrlichen poetischen Gemälde des gefesselten Prometheus [3]:

βρυχία δ' ἠχὼ παραμυκᾶται
βροντῆς, ἕλικες δ' ἐκλάμπουσι
στεροπῆς ζάπυροι, κ. τ. λ.

Doch selbst aus dem Tartaros errettete ihn sein Genie —; ein schöner, bedeutungsvoller Mythos, dem sich der gegenwärtige Stein nicht unwürdig anschliessen möge, weil sich auch in seinem Gepräge ein kräftiges, feuriges Leben kund thut.

lam conjecto, lætus *ut volare non currere videretur, ferulam jactans* — — — Præterea in certatione ludorum cursoribus instituerunt *ex Promethei consuetudine, ut currerent lampadem jactantes.* »

[1] Prometheus als Bildner der Menschen, mit Modellen und Gebilden beschäftiget, oder von solchen umgeben, kommt zu oft vor, um hier einer näheren Hinweisung zu bedürfen. Man sehe z. B. oben, in unserer Erklärung der vierzehnten Metope, S. 220-221, Anmerk. 9; vergl. Vorstellungen auf Gemmen, nach *Tassie* et *Raspe*, Cat. rais. des p. g., N° 8558-8578.

[2] Mythol., l. II, c. 9 (pag. 679, ed. Van Staveren).

[3] *Æschyl.* Prom. vinct., v. 1083.

TAFEL XLVI. (SEITE 198—199.)

Umrisse von acht Metopen des Parthenons, von welchen sich nur noch die erste am Tempel befindet (vergleiche den Plan, Taf. XXXVIII). Die Umrisse sind nach dem Stuart'schen Werke gezeichnet, und später nach den originalen Marmorn, in so fern sich diese im Britischen Museum befinden, von *R. Cockerell* berichtigt, und von *Normand fils* in Paris auf das Kupfer übertragen; sie sind der Reihe nach, S. 198-204, erklärt.

TAFEL XLVII. (SEITE 204—205.)

Umrisse der folgenden acht Metopen des Parthenons: die zwei ersten (N° 9-10) nach Stuart, die folgenden sechs (N° 11-16) nach *Carrey's* Skizzen copirt; in Kupfer gestochen von *Normand fils* in Paris; sie sind alle, der Reihe nach, S. 204-226, erklärt.

TAFEL XLVIII. (SEITE 208. VIGNETTE.)

Sieben Münzen von verschiedenen griechischen Städten: N° 1 und 2 aus O. M. v. Stackelberg's, N° 3 u. 4 aus J. Linckh's, N° 5, 6 u. 7 aus meiner Sammlung; gezeichnet von *Ruspi*, in Kupfer gestochen von *A. Testa* in Rom:

1° *Centaur der die Vorderbeine biegt und irgend etwas auf seinen Schultern getragenes mit beiden Händen anfasst, links gewandt.* ℞. *Eine erhöhte, kreuzförmige Figur in einem vertieften Vierecke. AR.* 3.

2° *Lorbeerbekränzter Zeuskopf, l. g.* ℞. AINI. (AINIANΩN); *ein vorschreitender, und mit dem kurzen Schwerte an der linken Seite bewaffneter Krieger, l. g.; er ist auf heroische Weise nur mit einer leichten Chlamys versehen, welche die Schultern und seinen linken Arm bedeckt; unter diesem befindet sich ein Name* TAYΓIΠ.. *oder* TAYPIΠ.. (TAYPIΠΠΟΣ?). *AR.* 2 $\frac{3}{4}$.

3° *Lorbeerbekränzter Zeuskopf, r. g.; hinter demselben:* . . IΔYOMEN . ℞. AINIAN . . *Ein*

A

bloss um die Schultern mit einer Chlamys leicht bekleideter Krieger, der seine Schleuder bereitet, um damit einen Stein oder ein Wurfbley zu schleudern; neben ihm zwei Wurfspiesse. AR. $2\frac{3}{4}$.

4° *Kopf der Pallas-Athene* (das Gesicht aber verrieben und unkennbar), *r. g.* ℞. ...ΩN (AINIA-NΩN). *Ein auf heroische Weise fast nackter Krieger, der nur eine Chlamys (oder ein Thierfell?) um die Schultern und um den linken Arm hat, bereitet seine Schleuder; neben ihm zwei Wurfspiesse; unter dem linken Arme der Figur der Name* MYNNI..; *dem Rande näher ein Palmzweig. AR.* $6.\frac{1}{2}$.

5° *Weiblicher Kopf, r. g.* ℞. ΦEPAION. *Löwenkopf, aus welchem eine Quelle hervorströmt. Æ.* 3.

6° *Lorbeerbekränzter Zeuskopf, r. g.* ℞. ΓEPPAI·BΩN ΣΩ· *Eine weibliche, ganz bekleidete Figur, die auf einem Stuhle sitzt, in ihrer rechten Hand einen Stab hält und ihre linke Hand auf dem Knie ruhen lässt. Æ.* $4\frac{1}{2}$.

7° *Weiblicher, epheubekränzter Kopf, r. g.; hinter dem Kopfe ein später aufgedrückter Stempel (der ein weibliches Figürchen darstellt), wahrscheinlich von einer anderen Stadt.* ℞. ΛAM *in einem Epheukranze. Æ.* $3\frac{1}{2}$.

Woher N° 1, eine bis jetzt unbekannte Münze sey, wüsste ich nicht bestimmt anzugeben. Der Besitzer erwarb sie, wenn ich mich nicht irre, in Larissa, wo wir uns, im Spätjahre 1811, zusammen befanden. Ihr Typus deutet allerdings auf *Thessalien* hin; so erscheint z. B. auf einer bekannten Münze von *Mopsium Thessaliæ* ein Centaur mit einem Griechen kämpfend [1]. Münzen von *Magnesia* in Thessalien zeigen uns ebenfalls einen Centauren [2].

Dass die drei Silbermünzen, N° 2, 3 u. 4, von dem thessalischen Völkchen Αἰνειᾶνες oder Αἰνιᾶνες herrühren, ist offenbar [3]. Auf N° 2 hielt wohl der

B

Krieger, so wie auf einer ähnlichen Münze des königl. franz. Cabinets [4], den Schild vor, aber diese Waffe ist auf unserem Exemplare verrieben. Die Verschiedenheit dieses Typus von dem der zwei folgenden Nummern (3 und 4) macht die Vermuthung Pellerin's [5]: dass die Münzen der Ænianer an verschiedenen Orten ihres unstäten Aufenthalts geschlagen seyn mögen, sehr wahrscheinlich; denn der Typus von N° 3 und 4 ist offenbar ein *Schleuderer* (σφενδονήτης) [6], d. h. ein mit der Schleuder (σφενδόνη, *funda*) und mit zwei Wurfspiessen versehener Leichtbewaffneter (ψιλός); und dass diese Figur sich auf irgend einen nationalen Heros der Ænianer beziehe, kann nicht bezweifelt werden. Ich habe an die von *Plutarch* [7] erzählte Geschichte von der Veranlassung des Ausdrucks τὸ πτωχικὸν κρέας παρ' Αἰνειᾶσι gedacht. Die spöttische, aber, nach einem Orakelspruche wichtige Gabe, welche Temon der Ænianer vom Könige der Inachier empfing, war eine βῶλος (eine Erdscholle), und hernach wurde Hyperochos von *Phemios*, dem Könige der Ænianer, durch einen *Steinwurf* getödtet, weshalb *der Stein*, womit diese That ausgeführt worden war, in der Folge für heilig gehalten und mit Opfern und Ceremonien verehrt wurde [8]. Vielleicht stellen diese Münzen (N° 3 u. 4) gerade den *Phemios* vor. Eine Schleuder wird zwar in jener Erzählung nicht erwähnt [9], aber wie viele Nebenumstände in den

[1] S. *Pellerin* Recueil, T. I, pl. 28, N° 33. Die Rückseite dieser Münze, welche ich im königl. Pariser Cabinete öfters betrachtet habe, ist vortrefflich erhalten, und ihre Vorstellung, der Bewegung nach, einer Metope des Parthenons nicht unähnlich. Man vergleiche die 7te und die 26ste Metope auf unseren Bildtafeln XLVI und LVII.

[2] *Pellerin* Rec. I, pl. 27, N° 27; Mus. Hunter., ed. *Combe*, pag. 185.

[3] Die Ænianer, von andern Völkern verdrängt, bewohnten zu verschiedenen Zeiten mehrere Gegende um den Pindus, Oeta und den maleakischen Meerbusen (*Strabon.* a. m. O., vorzüglich l. I, pag. 61, ed. Casaub.; *Plutarch.* Quæstion. Gr. XIII und XXVI). Man vergleiche ähnliche Münzen bei *Pellerin* Rec. I, pl. XIII, 2-3, u. pl. XXVI, 2; *Eckhel* Doctr. N. V., II, pag. 135.

[4] S. *Pellerin.* Rec. I, pl. XIII, N° 3.

[5] A. a. O., pag. 85.

[6] Man vergleiche die ähnliche Bewegung des Schleuderers auf anderen Münzen, z. B. auf bekannten autonomen Münzen von *Selge* Pisidiæ (s. u. A. bei Mionnet, Description, etc., pl. LVII, N° 3 et 6).

[7] Quæstion. Græc. (Ἑλληνικὰ) XIII: Moral. ed. *D. Wyttenbach*, Tom. II, pag. 204-206. Vergl. *ibid.* XXVI, p. 217.

[8] *Plutarch.* Quæst. Gr., l. c., pag. 206: — — Κτησάμενοι δὲ (nämlich οἱ Αἰνιᾶνες) τὴν χώραν, τοὺς Ἰναχιεῖς μετὰ τῶν Ἀχαιῶν ἐκβαλόντες, τὸν μὲν λίθον ἐκεῖνον ὡς ἱερὸν σέβονται, καὶ θύουσιν αὐτῷ, καὶ τοῦ ἱερείου τῷ δημῷ περικαλύπτουσιν.

[9] Die Worte der Erzählung bei Plutarch, l. c., pag. 205, sind folgende: ἀπελαύνοντος δὲ τοῦ Ὑπερόχου τὸν κύνα καὶ μεταστρεφομένου λίθῳ βαλὼν ὁ Φήμιος ἀναιρεῖ.

A

Überlieferungen der Volksmythen, zumal in denen der kleineren griechischen Stämme, blieben uns gänzlich unbekannt! [1].

Das auf N° 3, *hinter* dem Zeuskopfe erscheinende Wort kann, nach der Analogie von ähnlichen Münzen, wo ΞΕΝΑΡΧΟΣ, d. h. ξένιος, und ΤΟΛΜΑΙΟΣ, was wohl mit τολμήεις und τολμηρὸς (der kühne, gewaltige) gleichbedeutend ist, vorkommen [2], nur ein Beiname des Zeus seyn. Vielleicht war ein Zeus ΕΠΙΔΥΟΜΕΝΟΣ von den

[1] Von Entscheidung des Siegs durch die Schleuder, giebt die Erzählung vom Zweikampfe Pyræchma's, des Ætolers, und Degmenos des Epeiers, ein merkwürdiges Beispiel. Siehe *Strabon,* l. VIII, pag. 357.

Es ist mir auch bei diesen und ähnlichen Münzen eine andere mythische Figur beigefallen, der *Iason* nämlich, wie dieser Heros mit *einer* Sandale (μονοκρηπὶς, μονοπέδιλος), mit einem um die Schultern geworfenen *Pardelfelle,* und mit *zwei* Speeren bewaffnet, jugendlich schön und gewaltig, in der Mitte der Iolker und vor dem Pelias plötzlich erschien. S. vorzüglich im herrlichen *Pindarischen* Gedichte Pyth. IV, v. 73-83 u. f., mit Boeckh's Bemerkungen und Hinweisungen in den *Explicatt.*, pag. 270-271. Dass *dieser* Heros auf Münzen thessalischer Völker erschiene, welche das Land zwischen den Gebirgsketten Pelion und Oeta besassen und die beiden Meerbusen : den pelasgischen und den maliakischen umwohnten, wäre an sich ganz natürlich; was mich aber auf die Vermuthung gebracht hat, dass die Figur auf unserer Münze N° 4 und anderen ähnlichen ein *Iason* seyn konnte, ist nicht nur der Anzug des Heros mit einem um den linken Arm gewickelten *Thierfelle* und mit den *beiden Speeren,* sondern ganz vorzüglich der Umstand, dass ich auf mehreren Münzen dieser Familie im königl. franz. Cabinete, und namentlich auf den von Mionnet, Description, etc., Tom. II, pag. 8, N° 66, u. pag. 9, N° 70, erwähnten, *eine Sandale* (κρηπὶς, πέδιλον) gesehen zu haben glaube, wo man dieses Symbol bisher entweder übersah, oder als « une mâchoire d'animal » beschrieb. Auf der einen der eben erwähnten Münzen (der grossen silbernen : N° 66 des königl. franz. Cabinets) befindet sich das Symbol, welches ich für eine Sandale halte, zwischen den Füssen der Figur, und die beiden Speere stehen mit ihren umgekehrten, oberen Enden darin. Uebrigens lege ich diese Bemerkung nicht als eine bestimmte Meinung, sondern als *eine Frage,* den in der Münzkunde bewanderten Archæologen vor.

[2] S. *Sestini* Descript. Num. Vet., pag. 145, N° 1, und *Mionnet,* Description, etc., II, pag. 9, N° 68. — Weder ξέναρχος noch τολμαῖος finden sich bis jetzt in unseren Wörterbüchern.

B

Ænianern verehrt [3]. Das zweite Wort auf N° 4 : ΜΥΝΝΙ. war wohl nur der Name eines Beamten Μυννίου oder ein anderer. Wenn *Beger* [4] auf einer ähnlichen Münze ΜΥΜΜΗΩΝ las, so muss ich vermuthen dass er sich geirrt habe.

Dass die Rückseite von N° 5 die berühmte, von Homer, Pindar und Sophokles besungene oder erwähnte Quelle *Hypereia* betrifft, welche sich (nach Strabon IX, 439; vergl. Schol. Pindar. Pyth. IV, 221) in der Mitte der Stadt Pheræ selbst befand — diess ist von *Eckhel* so gründlich erwiesen [5], dass ich es für unnütz halte irgend etwas weiter darüber zu sagen.

N° 6 war bis jetzt gänzlich unbekannt [6]. Welche mythische Person die sitzende, weibliche und einer Priester- oder Wahrsagerin ähnliche Figur der Rückseite vorstelle, ist eine Frage. Eine sehr schöne Silbermünze der Perrhæber, im königl. franz. Cabinete [7] zeigt uns auch eine weibliche, sitzende, aber *einen Helm* auf dem Schoosse haltende Figur.

Ich bin geneigt zu glauben dass beide weibliche und sitzende Figuren dieser Münzen Personificatione von zwei perrhæbischen Städten sind, etwa von *Ænia, Kranon* (Kranion; s. *Steph. Byzant.* voc. Κράνων und Αἰνία), *Gyrton* oder *Dodona.* S. Strabon VII, pag. 330; vergl. IX, pag. 440-441, Stellen welche, mit Ilias II, 748 u. f. beinahe das Wichtigste was wir von der Archæologie der Perrhæber wissen, enthalten.

N° 7 erhielt ich ebenfalls in der Gegend von Larissa; die Vorstellung dieser Münze entspricht sehr wohl bekannten Typen (mit Symbolen eines Cultus des Bakchos) auf Münzen von *Lamia* in Thessalien. Ich glaube sie in der That von dieser Stadt; wiewohl man sie, wäre sie in Constantinopel oder in Kleinasien gefunden, eher von Lampsacos in Mysien glauben konnte.

[3] Eine Analogie giebt die Aphrodite ἀναδυομένη.

[4] Thesaur. Brandenb., Tom. III, pag. 52.

[5] S. *Eckhel* Num. Vet. anecd., pag. 86, auch seine Doctr. Num. Vet., II, pag. 148.

[6] Ich bekam sie in der Gegend um Larissa in Thessalien.

[7] S. *Mionnet* Descr., etc., III[e] Supplém., p. 302, N° 234.

TAFEL XLIX. (SEITE 215. VIGNETTE.)

A

Silbermünze von SKOTUSSA[1] in Thessalien, aus meiner Sammlung; gezeichnet von *Ruspi*, in Kupfer gestochen von *A. Testa* in Rom:

Der vordere Theil eines Pferdes, l. g. ℞. ΣΚ. *Ein Weitzenkorn in seinen Hülsen. AR.* 4.

Dieses Exemplar einer seltenen Münze ist das schönste und am besten erhaltene das ich bis jetzt gesehen habe; eine ähnliche aber schlechtere Silbermünze von Skotussa, und mit der Inschrift ΣΚΟ, besitzt das königliche Pariser Cabinet[2]. Das Halbpferd der vorderen Seite ist ein gewöhnlicher thessalischer Typus. Was die Pflanze der Rückseite betrifft, so erklärte *Eckhel* dass sie ihm unbekannt sey[3]. Cav. *Carelli* meinte, in einem an mich gerichteten Briefe, dass sie der σκόλυμος der Griechen (ital. carciofo; die Artischocke) sey; aber ich halte, mit *Sestini*, dafür dass die Vorstellung nur ein Weitzenkorn andeuten sollte; was auch anderen Münzen dieser Stadt, auf welchen zwei kleine *Kornähren* sich neben einer grossen Traube befinden[4], zu entsprechen scheint. Alle drei Symbole deuten wohl nur auf den Cultus der Demeter und des Bakchos, und, mittelbar, auf Fruchtbarkeit und Produkte des Bodens hin.

B

Da Skotussa im 2ten Jahre der 102ten Olympiade (vor Chr. 371) von Alexander, dem schändlichen Tyrannen von Pheræ, gänzlich zerstört wurde[5], so können wohl autonome Silbermünzen dieser Stadt nicht füglich jünger als jene Epoche seyn. Doch werden die Stadt Skotussa und ihr Gebiet noch in der Geschichte des, in Thessalien bei Kynoscephalæ (um das Jahr 197 vor Chr.) ausgefochtenen Kriegs zwischen Philip dem Vten, Demetrius des IIten Sohne, von Macedonien und den Römern unter Tit. Quinct. Flamininus erwähnt[6].

[1] Ueber die Rechtschreibung des Namens Σκότουσα sieh *L. Holstenius* ad Stephan. Byzant. voc. Σκότουσσα.

[2] S. *Pellerin* Recueil, I, pl. XXVIII, N° 39; vergl. ebend., pag. 174.

[3] Doctr. N. V., II, pag. 150.

[4] S. *Pellerin* l. c., pl. XXVIII, N° 38.

[5] *Pausan.*, l. VI, c. 5, § 1-2.

[6] *Polyb.*, l. XVIII, cap. 3-4; *Livius*, l. XXVIII, cap. 5, 7 et alibi.

TAFEL L. (SEITE 223. VIGNETTE.)

Silbermünze aus dem Cabinete SEINER KÖNIGL. HOHEIT DES PRINZEN CHRISTIAN FRIEDERICH von Dänemark, gezeichnet von *Ruspi*, gestochen von *A. Testa* in Rom:

Weiblicher Kopf mit einer wie ein Elephantenkopf, mit Rüssel und Streitzähnen geformten Haube, l. g. ℞. .Π. *Ein Schwan der sich auf ein wellenförmig angedeutetes Wasser hinablässt. AR.* 1 $\frac{2}{3}$.

Ich bekam diese, bis jetzt unbekannte Münze, vom allerschönsten Gepräge, in Pergamos in Klein-Asien. *Sestini*, dem ich sie mittheilte, schrieb mir später, dass der elephantenförmige Helm oder Kopfputz vermuthlich auf eine africanische Königin (Arsinoe, Berenice oder Cleopatra) hindeute, und dass demnach die überaus niedliche Münze von irgend einer Stadt der *Cyrenaïca*, entweder von Arsinoe oder von Ptolemais herrühre. Der sich auf einen Fluss herablassende Schwan wäre somit eine Andeutung des von *Scylax* erwähnten cyrenaïschen Flusses *Ekkeios*[7]. — Der Schwan der Rückseite, verglichen mit bekannten Typen von *Camarina* Siciliæ[8], bewog *Cataneo* in Mailand zu glauben, dass die Münze von dieser Stadt sey, und dass die Schriftzeichen (.Π) im Felde, neben dem Schwan, etwa auf das, Camarina vorbeifliessende Flüsschen *Hipparis* hindeute.

Diesen Vermuthungen der beiden kundigen Männer schien der Umstand, dass ich die Münze in Pergamos bekam, zwar nicht geradezu entgegen,

[7] Vergl. *C. Cellarii* Notitia Orbis antiqui (Lipsiæ, 1701-1706, in-4°), lib. IV, pag. 111.

[8] S. *Torremuzza* Siciliæ Veteres Numi, Tab. XVIII, N° 1, 2, 3, 4.

A

indessen aber doch nicht günstig zu seyn; ich meinte früher dass der wie ein Elephantenkopf geformte Helm des weiblichen Kopfes eben so wohl irgend einer mythischen Figur (z. B. einer africanischen Amazone, Begründerin irgend einer Stadt in Vorasien) als einer ægyptischen Königin entsprechen möchte, und ich war deshalb geneigt zu glauben, dass diess niedliche kleine Denkmal von Clazomene Ioniæ herrühre, auf deren Münzen sich oft ein Schwan in verschiedenen Stellungen befindet [1].

Aber ich bin jetzt, nachdem Herr *Millingen* mir eine, der Rückseite nach ganz ähnliche, kleine

[1] Man sehe z. B. *Mionnet*, Description, etc., III, pag. 64 u. f., N° 17, 27, 28, 29-33.

B

Silbermünze mit dem Namen KAMAPINA gezeigt hat, von der Richtigkeit der Vermuthung Cataneo's überzeugt. Unsere Münze rührt unstreitig von *Camarina Siciliæ* her, und wer Eckhel's gründliche Untersuchung (Doctr. N. V. II, p. 199-201) genauer erwogen hat, wird nicht bezweifeln dass das Bild der Rückseite unserer Münze sich auf den Mythos von dem in *Schwan* verwandelten Zeus und auf den See oder Fluss Hipparis bezieht. Der weibliche Kopf der vorderen Seite mag ein örtlicher Typus der Nymphe seyn, nach welcher der See und die Stadt genannt waren [2].

[2] Schol. Pindar. Olymp. V, v. 1 (pag. 118, ed. Boeckh) Ἀρίσταρχος δὲ ἀκούει Ὠκεανοῦ θυγατέρα Καμάριναν τὴν λίμνην, ἀφ' ἧς καὶ τὴν πόλιν ὠνομάσθαι. Vergl. ib. Schol. vers. 4.

TAFEL LI. (SEITE 226—227.)

Acht Metopen des Parthenons (N° 17-24); alle durch die Explosion im Jahre 1687 zerstört, und uns nur in *Carrey's* Skizzen überliefert, nach welchen die Umrisse von *Normand fils* in Paris copirt und auf das Kupfer übertragen sind. Ihre Vorstellungen sind, der Reihe nach, S. 227-270, erklärt.

TAFEL LII. (SEITE 239. VIGNETTE.)

Drei Silbermünzen: die erste und dritte von Baron O. M. v. Stackelberg's, die zweite von Lord Ruthven's Sammlung; gezeichnet von *Ruspi*, gestochen von *A. Testa* in Rom:

1° *Kopf der Pallas-Athene, links gewandt.* ℞. HPA. *Figur die einem dreifachen und vereinten griechischen* E, *oder einem alterthümlich geformten Schlüssel ähnlich ist. AR.* 2.

2° *Weiblicher, mit einem geflügelten Helme versehener Kopf, r. g.* ℞. ΤΕΓΕΑΤΑΝ. *Ein mit Helm, Schwert und Schild bewaffneter, sonst nackter Krieger, vorschreitend und rechts gewandt. Auf der inneren Oberfläche seines Schildes bemerkt man ein Bildchen des geflügelten Pferdes (Pegasos). AR.* 3.

3° *Kopf der Athene, l. g.* ℞. *Galoppirendes Pferd mit losem Zügel; unter ihm* H.. *AR.* 1 $\frac{3}{4}$.

Die beiden merkwürdigen Münzen N° 1 u. 3, von welchen die erste bis jetzt gänzlich unbekannt war, bekam der Besitzer am Mons Lycæus (κατὰ τὸ Λύκαιον ὄρος) im südlichen Arkadien, wo wir uns im Sommer 1812 zusammen befanden. Ich zweifle nicht dass N° 1 der arkadischen Stadt *Heræa* angehöre, welche zu Polybios Zeit, im zweiten Jahrhunderte vor Chr. bedeutend, und noch zu Pausanias Zeit, im zweiten Jahrhunderte nach Chr., ziemlich bewohnt war [3], und da wir noch von Heræa mehrere, unter Antoninus Pius, Septimius Severus und Caracalla geschlagene Kupfermünzen besitzen [4], so war es an sich schon wahrscheinlich, dass man auch noch Münzen von einer autonomen und besseren Zeit dieser Stadt, in Arkadien selbst finden würde. Die vordere Seite von N° 1 deutet auf einen Cultus der Pallas-Athene hin; die Figur der Rückseite ist schwieriger zu erklä-

[3] *Polyb.* Hist. *passim.*, u. a. l. IV, c. 77, § 5, wo Philipp V die früher gemachte Beute in Heræa versteigern lässt. Vergl. *Pausan.* l. VIII, cap. 26, § 1-2; vom Tempel der Here waren zu seiner Zeit nur noch grosse Trümmer übrig.

[4] S. *Mionnet*, Description, etc., II, pag. 248, N° 30, und die, nach Mus. Sanclem. und nach Sestini's Lettere, etc., erwähnten Münzen im *Supplément*, Tom. 4^{e} (1829), p. 278, N° 36-40.

ren. Die drei verbundenen Zeichen, ⊫, scheinen in der That einen *Schlüssel* zu bilden, von der Form wie ich mehrere antike Schlüssel von Bronze nicht bloss in Griechenland, sondern eben so oft in Sicilien und Italien gesehen habe [1]. Ist diese Vermuthung gegründet, so würde der Schlüssel wohl auf irgend ein, uns nicht bekanntes Heiligthum zu Heræa, welches damit aufgeschlossen wurde, hindeuten.

Auf der Rückseite von N° 3, deren Typus offenbar auf einen Cultus der Athene ἱππία oder χαλινῖτις [2] hindeutet, ist das H der Inschrift sehr deutlich, und ich glaubte auch noch die Spuren von P und A zu sehen, und die Münze unter Heræa Arcadiæ im Systeme aufführen zu können. Aber zwei ähnliche Münzen [3], die mir später bekannt geworden sind, bewogen mich Sestini's Meinung: dass sie der argolischen Stadt *Kleonæ* angehöre, beizustimmen (vergl. *Pausan.* II, 15, § 1).

Die überaus schöne Münze N° 2 hat keine Schwierigkeit, und belehrt uns über einige Umstände die sonst nicht bekannt waren. Nach dem was wir vom Cultus einer *Athene Alea* und ihrem schönen Tempel zu Tegea wissen [4], kann wohl der Kopf der vorderen Seite dieser Münze nur den Typus *dieser* Göttin vorstellen, und wir müssen demnach annehmen dass das grosse elfenbeinerne Standbild dieser Athene [5] *einen geflügelten Helm* gehabt habe — Eigenheit bei einem Minerventypus, die wohl sonst nur auf einigen Vasen vorkömmt [6]. Die Rückseite, die einen vorschreitenden Krieger darstellt [7], zeigt uns gewiss einen, von der Athene begünstigten *tegeatischen Heros*, entweder Aleos selbst [8], oder seinen Sohn Kepheus [9], oder vielleicht *Echemos*, den Überwinder des Hyllos [10]. Das Wappen des Helden (ein geflügeltes Pferd) auf der inneren Seite seines Schildes, scheint mit der Nachricht von der Verehrung einer Athene ἱππία [11], die auch zu Tegea einheimisch war, gut überein zu stimmen.

[1] Grosse *hölzerne* Schlüssel von ähnlicher Form sieht man noch, hin und wieder, im Oriente, auch in Ægypten.

[2] S. *Aristides* Rhetor. Or. in Minervam (ed. S. Jebb, p. 15, c. 27), und *Pausan.* II, 4, § 1 und 5. Vergl. Eckhel D. N. V. II, pag. 244 sq.

[3] Die eine befindet sich im Brit. Museum (s. Vet. Pop. et Reg. Numi Mus. Brit., ed. *T. Combe*, 1814, in-4°, Tab. XIII, N° 27); die zweite, von *Sestini* herausgegebene Silbermünze mit diesem Typus, hat sehr deutlich die Inschrift ΚΛΗ. Man sehe seine *Lettere* numismatiche, Tom. IX, p. 25 mit Tab. I, fig. 35; vergl. l. c., T. VIII, pag. 50.

[4] *Pausan.*, l. VIII, cap. 45. Vergl. *Strabon* VIII, p. 388.

[5] Welches *Endoios* verfertigt hatte und August nach Rom bringen und auf seinem Forum aufstellen liess. *Pausan.*, l. VIII, cap. 46.

[6] Z. B. Peintures antiques de Vases grecs, expl. par *Millingen* (Rome, 1813), pl. XXVII, wo die Pallas, welche Herakles in seinem Kampfe mit Geryon beisteht, einen geflügelten Helm hat. Hr. Panofka machte mich darauf aufmerksam.

[7] Diese heroïsche Figur ist, der Bewegung nach, dem Aias Oïleus auf bekannten opuntisch-locrischen Münzen sehr ähnlich.

[8] S. *Pausan.* VIII, c. 45, § 1.

[9] *Paus.* ib., cap. 47, § 4.

[10] *Paus.* ib., c. 45, § 2.

[11] *Paus.* ib., cap. 47, init.

TAFEL LIII. (SEITE 249. VIGNETTE.)

Münze aus meiner Sammlung, gezeichnet von *Ruspi*, gestochen von *A. Testa* in Rom:

Weiblicher Kopf (*der Nymphe* SALAMIS) *mit zierlich aufgebundenen Haaren, r. g.* ℞. ΣΑ *über einem grossen Schilde, auf welchem ein Schwert mit dem dazu gehörigen Gurte liegt* (*Waffen des salaminischen Heros* AIAS TELAMONIOS). *Æ.* 3.

Ich erhielt diese vortrefflich erhaltene Münze auf Salamis selbst, und ich habe hernach in Athen, wo sie überhaupt nicht sehr selten ist, wohl acht bis zehn Exemplare derselben gesehen. Dass die Münzen mit diesen Typen und mit verkürztem oder ganzem Namen ΣΑΛΑΜΙΝΙΩΝ, der attischen Insel angehören, und dass Alles was Pellerin, Neumann u. A. früher von diesen Münzen geäussert hatten, nach den Erfahrungen unserer Zeit berichtigt werden muss, ist jetzt eine ganz ausgemachte Sache, und schon von *Sestini* [12] erwiesen worden.

Was aber die archæologische Bewährung der

[12] S. seine *Lettere* numismatiche, Tom. V, pag. XLVIII, und den späteren ausführlicheren Aufsatz in seinen *Lettere di continuazione*, Tom. II, pag. 37.

A

Typen dieser Münzen im Einzelnen betrifft, so scheint fast Alles was Sestini darüber sagt, anders gestellt werden zu müssen. Es lässt sich *erstens*, hinsichtlich der vorderen Seite, schwerlich behaupten dass « *der weibliche Kopf auf allen diesen Münzen eine Diana Munychia vorstelle* »[1]; denn weil die Salaminier einen Artemistempel hatten (Pausan. I, 36, 1), daraus folgt nicht, dass die bekannten Münzen der Insel alle einen Kopf der Artemis vorstellen mussten, und noch viel weniger dass derselbe ein Bild der Artemis-*Munychia* seyn sollte, einer Göttin die mit der Archæologie der Insel Salamis ganz und gar nichts zu thun hat. Alle Analogie ähnlicher griechischen Münzen und selbst der Charakter des Kopfes der gegenwärtigen, welcher, bald alterthümlich und steif, bald zierlich und leicht gezeichnet, einer *Nymphe* oder *weiblichen Localgottheit* ähnlich ist, deuten unverkennbar auf Salamis, *die Tochter des Asopos*, hin, welche, nach Pausan. I, 35, 2[2] der Insel den Namen gab; auch weiss ich nicht, wie Sestini im Folgenden meint, dass die Griechen den Sieg bei Salamis der Diana zuschrieben[3].

Was *zweitens* die Rückseite dieser Münzen,

[1] *Sestini* Lett. di cont. a. a. O., Tom. 2, pag. 39 : « La testa muliebre rappresentata in tutte queste medaglie, è quella di Diana Munichia, della quale fino ai tempi di Pausania (l. I, c. 36) esisteva il tempio, e un trofeo, che fu inalzato per conservare la memoria della sopramentovata vittoria, etc.

Aus dieser Angabe bei Sestini scheint eine Anmerkung von *Mionnet* geflossen zu seyn, Description, etc., *Supplément*, Tom. III, p. 605, N° 72 : Tête de femme, à droite, u. s. w. in der Note : « Diane-*Munichia* » (lies *Munychia*). Diese Angabe, so ganz nackt hingestellt, scheint mir fast noch gewagter zu seyn als Sestini's oben erwähnte Behauptung.

[2] Wo *Siebelis* jetzt (Adnotat. ad Pausan., pag. 128) das einzig richtige vorgeschlagen hat : « Πρῶτον δὲ ὄνομα τῇ νήσῳ τεθεῖσθαι τοῦτο ἀπὸ Σαλαμῖνος τῆς Ἀσώπου. Vergl. *Diodor. Sic.* IV, 72 : Σαλαμὶς δὲ ὑπὸ Ποσειδῶνος ἁρπαγεῖσα ἐκομίσθη εἰς τὴν ὑπ' αὐτῆς νῆσον Σαλαμῖνα προσαγορευθεῖσαν.

[3] Lettere di continuaz. II, p. 39 : — « Vittoria, che i Greci opinarono essere stata favorita da Diana », etc. *Plutarch* (de Glor. Athen., T. II, pag. 433, Moral., ed. Wyttenbach) worauf Sestini sich wahrscheinlich bezog, sagt bloss folgendes davon : Τὴν δὲ ἕκτην ἐπὶ δέκα τοῦ Μουνυχιῶνος, Ἀρτέμιδι καθιέρωσαν, ἐν ᾗ τοῖς Ἕλλησι περὶ Σαλαμῖνα νικῶσιν ἐπέλαμψεν ἡ θεὸς πανσέληνος. Und die Sage vom Heros *Kychreus*, welcher auf den hellenischen Schiffen, während der Schlacht, als Schlange erschienen seyn soll (Pausan. I, 36, § 1), beweist, dass die Griechen den Sieg bei Salamis vielmehr dem Beistande ihrer *eingebornen Heroen* zuschrieben.

B

mit dem grossen Schilde und dem Schwerte darauf oder nebenbei, betrift, so erkenne ich allerdings, dass Sestini die Sage von Achilleus Waffen — wie dieselben nämlich nach Odysseus Schiffbruche, von den Wellen zum Grabhügel des Aias Telamonios hingetragen wurden[4] — als möglichen Ursprung dieses Gepräges erwähnen konnte, muss aber zugleich bemerken, dass es einer hellenischen Analogie in Sachen dieser Art viel mehr entspricht die Waffen auf der Münze für die des grossen *salaminischen* Æaciden *Aias-Telamonios selbst* anzusehen. Denn es muss beachtet werden, dass jene schöne Sage von der Gerechtigkeit der Elemente : dem salaminischen Helden, nach seinem Tode den ihm, im Leben, durch Unrecht der Menschen entwendeten Ehrenpreis zuzuführen, *gar nicht eine salaminische* sondern eine *æolische*, von den späteren Bewohnern der trojanischen Ebene erzählte Sage war; ja, es lässt sich aus Pausanias Worten von dieser Sache zwar nicht beweisen, aber wohl mit Wahrscheinlichkeit vermuthen, dass *die* Ansiedelung æolischer Kolonisten, von welcher er spricht, auf der trojanischen Fläche und um Ilium recens[5], jünger sey, als einige der salaminischen Münzen, von denen hier die Rede ist.

Ich bin jetzt überzeugt dass die rechte Deutung der Rückseite dieser Münzen nur in demjenigen zu suchen ist, was uns das Alterthum von *den eigenen Waffen des salaminischen Helden* überliefert hat :

In der Ilias trägt Aias Telamon's Sohn seinen

[4] *Pausan.* I, 35, 3 : « λόγον δὲ τῶν μὲν Αἰολέων τῶν ὕστερον οἰκησάντων Ἴλιον ἐς τὴν κρίσιν τὴν ἐπὶ τοῖς ὅπλοις ἤκουσα, οἳ, τῆς ναυαγίας Ὀδυσσεῖ συμβάσης, ἐξενεχθῆναι κατὰ τὸν τάφον τοῦ Αἴαντος τὰ ὅπλα λέγουσιν. Diese Stelle war schon viel früher als Sestini im Jahre 1817 seine Abhandlung über die Münzen von Salamis druckte, in Athen unter den dort versammelten Reisenden besprochen und mit den salaminischen Münzen, deren wir vier oder fünf Exemplare hatten, verglichen worden. Ich war zwar auch damals der Meinung, dass diese Münzen die *achilleischen* Waffen darstellten, bin aber jetzt, nachdem ich die Sache besser untersucht habe, gänzlich davon zurückgekommen.

[5] Eine erst von Alexander dem Grossen, und später von römischen Imperatoren begünstigte Stadt. S. *Arrian* de exped. Alex., l. I, cap. 2; vergl. *Cellarii* Geogr. ant., l. III, cap. 3, pag. 52, und *Eckhel* Doctr. N. V. II, pag. 483.

A

grossen Schild wie einen Thurm vor sich [1]; selbst die Feinde erkannten ihn an seinem Schilde [2]. Diese prächtige Waffe spielt eine Hauptrolle in den Thaten des Helden; mit ihr beschützt er seinen Bruder Teucer [3]; mit ihr deckt er den Leichnam des Patroklos, dessen Vertheidigung zu den glänzendsten Thaten des Aias gehört [4]; und der Werth seines ungeheuren Schildes wird noch dadurch im Homer erhöht, dass er genau beschrieben wird; selbst der Künstler, der ihn gemacht, wird genannt: *Tychios* nämlich, der vorzüglichste Waffenschmied in Hyle (in Boeotien) hatte ihn verfertiget; er bestand aus sieben, über einander gezogenen Stierhäuten, welche eine achte Lage von Erz bedeckte [5]. Daher der Beiname (der übrigens

B

nicht homerisch ist) Αἴας σακεσφόρος [6]; daher auch der Name seines, auf Salamis und in Athen mit dem Vater selbst heroïsch verehrten Sohnes [7] *Eurysakes*, von dessen, auf den grossen Schild anspielendem Namen und von seinen Waffen überhaupt der Vater selbst, in Sophokles edlem Gedichte, folgendes sagt [8]:

καὶ τάμὰ τεύχη μήτ' ἀγωνάρχαι τινὲς
θήσουσ' Ἀχαιοῖς, μήθ' ὁ λυμεὼν ἐμός·
ἀλλ' αὐτό μοι σὺ, παῖ, λαβὼν, ἐπώνυμον,
Εὐρύσακες, ἴσχε, διὰ πολυῤῥάφου στρέφων
πόρπακος, ἑπτάβοιον ἄῤῥηκτον σάκος.
τὰ δ' ἄλλα τεύχη κοίν' ἐμοὶ τεθάψεται.

Nach diesen Hinweisungen wird wohl Jedem einleuchten, dass es viel natürlicher ist, auf Münzen der Insel Salamis die Abbildung der eigenen, hoch berühmten und im edlen æacidischen Geschlechte erblichen Waffen des salaminischen Heros selbst zu suchen, als es seyn würde die Vorstellung jener Münzen mit einer anderen Sage, die eine andere Örtlichkeit betraf: das Grab des Helden, das nicht auf Salamis, sondern am Hellesponte war und ist, in Verbindung setzen zu wollen; und ich glaube somit genug gesagt zu haben, um meine oben stehende Beschreibung beider Typen der Münze zu bewähren.

[1] Il. VII, 219:

Αἴας δ' ἐγγύθεν ἦλθε, φέρων σάκος, ἠΰτε πύργον.

Derselbe Ausdruck wiederholt sich Il. XI, 485, u. XVII, 128.

[2] So sagt z. B. Kebriones, indem er Hektor den Rath giebt dort hinzueilen, wo Aias Telamonios die Troer in Unordnung bringt (Il. XI, 526):

Αἴας δὲ κλονέει Τελαμόνιος· εὖ δέ μιν ἔγνων·
εὐρὺ γὰρ ἀμφ' ὤμοισιν ἔχει σάκος.

[3] Il. VIII, 266-272 (schöne und malerische Verse!) und VIII, 330-331.

[4] Il. XVII, 128 u. f.

[5] Il. VII, 219-223:

Αἴας δ' ἐγγύθεν ἦλθε, φέρων σάκος, ἠΰτε πύργον,
χάλκεον, ἑπταβόειον, ὅ οἱ Τυχίος κάμε τεύχων,
σκυτοτόμων ὄχ' ἄριστος, Ὕλῃ ἔνι οἰκία ναίων·
ὅς οἱ ἐποίησε σάκος αἰόλον, ἑπταβόειον,
ταύρων ζατρεφέων, ἐπὶ δ' ὄγδοον ἤλασε χαλκόν.
τὸ πρόσθε στέρνοιο φέρων Τελαμώνιος Αἴας
στῆ ῥα μάλ' Ἕκτορος ἐγγὺς, κ. τ. λ.

Anspielungen auf diese homerische Beschreibung von Aias Schilde kommen nicht selten vor; so z. B. in *Ovid.* Metam. XIII, v. 2: Surgit ad hos *clypei* dominus *septemplicis* Aiax. Boeotien war auch in späteren Zeiten wegen guter Waffenschmiede berühmt. So empfiehlt z. B. *Xenophon* (περὶ ἱππικῆς, cap. XII) den boeotischen Helm: κράνος γε μὴν κράτιστον εἶναι νομίζομεν τὸ βοιωτιουργὲς, κ. τ. λ. und der runde, grosse Schild, der so oft auf den schönsten boeotischen Münzen vorkömmt, scheint auch auf die Vorzüglichkeit der Waffenfabrike dieses Landes hinzudeuten.

[6] Z. B. *Sophocles* Aiaz Lorif, v. 19. — Von der sonderbaren Angabe des Scholiasten zum Vers 127 des sophokleïschen Aias: dass Athene diesem Helden deshalb zürnte, weil er die *Eule*, die, als ein Familienwappen, auf seinem Schilde früher abgebildet war, verschmäht hatte, bewährt sich durch kein mir bekanntes klassisches Zeugniss. Homer zum wenigsten und Sophokles wissen nichts davon; u. in Sophokles Aias, v. 762-777, werden ganz andere, der Göttin so wie dem grossen Dichter würdigere Ursachen jener Ungunst angeführt.

[7] *Pausan.* I, 35, § 2, und *Siebelis* Adnotat., pag. 129.

[8] *Sophoclis* Aiax Lorif., v. 572-577.

TAFEL LIV. (SEITE 250. VIGNETTE.)

Fac-simile von *J. Carrey's* Skizze nach der ein und zwanzigsten Metope des Parthenons, auf der originalen Zeichnung, im Cabinet des Estampes der königl. Bibliothek in Paris, kalkirt und auf Stein gezeichnet von *D. Ramée;* abgezogen von *Engelmann* in Paris. — Die Vorstellung der Metope selbst ist Seite 250-264 beschrieben und erklärt; vergl. die Beilage Seite 265-269. Über J. Carrey und seine Zeichnungen S. 166-167 in der Anmerkung.

TAFEL LV. (SEITE 264. VIGNETTE.)

A

Altmacedonische Münze aus der Sammlung des Herrn J. Linckh; gezeichnet von *Ruspi*, gestochen von *A. Testa* in Rom:

Eine niederknieende und zurückschauende Ziege, r. g. Das Thier befindet sich auf einem ebenen, mit kleinen Perlen verzierten Fussstücke, und über dem Rücken desselben ist ein wie ein Blumenkelch oder wie ein griechisches Theta (Θ) *geformtes Zeichen. Ein grösserer Perlenkreis umfasst das Ganze.* ℞. *Ein vertieftes, in vier kleinere und gleiche Quadrate getheiltes Viereck. AR.* 6.

Ich glaubte früher dass diese Münzen *Celenderis Ciliciæ* angehörten [1], aber Sestini hat mich überzeugt, dass das so getheilte Quadrat der Rückseite eigentlich ein altmacedonisches Zeichen ist. Man möchte demnach geneigt seyn diese Münzen, deren Haupttypus dem Namen (und wahrscheinlichen Wappen) der Stadt *Ægæ* entspricht, dieser Stadt beizulegen. Eine der unsrigen sehr ähnliche, aber mit dem Monogram <ΙΞ

[1] Man vergleiche unter Anderen Mus. *Hunter* ed. *Combe*, pag. 91, Tav. 16, fig. 15.

B

versehene Münze [2] wurde indessen von *Cousinery* dem altmacedonischen Könige Derdas beigelegt; auch meinte dieser kundige Numismatiker dass die Stadt Ægæ unter macedonischen Königen kein Münzrecht ausgeübt habe [3]. Jene Angabe ist aber sehr willkührlich, indem das Monogram, vielen Analogien nach, eher etwas anderes als den Namen Derdas andeuten mag, und von der Richtigkeit der zuletzt erwähnten Meinung [4] konnte ich mich bis jetzt nicht überzeugen; weswegen ich noch immer geneigt bin, mit *Sestini* [5] alle diese Münzen (mit der zurückschauenden Ziege und ohne Inschrift) für Gepräge der macedonischen Stadt Ægæ zu halten.

[2] S. *Mionnet*, Description, etc., 3e Supplément, p. 175. N° 6, mit pl. IX, N° 6.

[3] S. davon Mionnet, l. c., 3e Supplément, pag. 17.

[4] Wenn die Stadt Ægæ in der That kein Münzrecht ausübte, so müssen wir allerdings diese Münzen, deren Typus auch bekannten Geprägen von Archelaus dem ersten entspricht (vergl. *Eckhel* Doct. N. V. II, pag. 65 und pag. 84-85; *Mionnet*, Description, etc., I, pag. 507, und 3e Supplément, pag. 178), irgend einem der älteren uns nicht bekannten macedonischen Königen beilegen.

[5] Classes generales, etc. (ed 2da, Florenziæ, 1821, in-4°), pag. 36 voc. *Ægæ*.

TAFEL LVI. (SEITE 269. VIGNETTE.)

Drei Münzen von Panticapæum, Kos und Milet, aus meiner Sammlung, gezeichnet von *Ruspi*, gestochen von *A. Testa* in Rom:

1° *Ein von vorne dargestellter, epheubekränzter Panskopf.* ℞. *Löwenkopf von vorne dargestellt; darunter* ΠΑΝ. *AR.* 2 ¾.

2° *Pythischer Apollon (oder ein diesen Gott vorstellender nackter Jüngling) schlägt die in seiner rechten Hand gehaltene Handtrommel* (τὸ τύμπανον) *und führt den Siegestanz vor dem Dreifusse aus* (τὰ επινίκια χορεύει). ℞. *Vertieftes und durch zwei Diagonallinien getheiltes Viereck, in dessen Mitte sich eine fast verwischte Krabbe befindet. AR.* 7 *und* 6 [6].

[6] Nämlich dem grösseren Durchmesser nach, siebenter, dem kleineren Durchmesser nach, sechster Grösse.

3° *Männlicher, lorbeerbekränzter Kopf (wahrscheinlich des* NELEUS) *links gewandt.* ℞. ΚΛΕΙΤΟΜΑΧΟ. *Vorschreitender und zurückschauender Löwe; über ihm ein Stern; neben ihm, links, das Monogram* M. *AR.* 5 ⅓.

Was N° 1, eine seltene Münze von Panticapæum (Παντικάπαιον) Tauricæ, betrifft, so sind zwar beide Gepräge: der Panskopf und der Löwenkopf als panticapæische Typen bekannt; aber vereint auf einer silbernen Münze sind sie mir sonst nicht vorgekommen, auch hat der Panskopf eine breite, epheuumwundene, und wie ein Tuch an der linken Seite herabhängende Binde, die ich sonst an anderen Münzen dieser Art nicht bemerkte. Dass der Panskopf wahrscheinlich auf den Namen der Stadt, und der Kopf des Löwen (des Wappens von

A

Milet) auf den Ursprung Panticapæum's als milesische Colonie hinweisen, hat Eckhel schon bemerkt [1].

Die *zweite* vorzüglich schöne und wohl erhaltene Münze bekam ich in Adramytti in Kleinasien, und habe deren hernach mehrere gesehen. Das königl. französische Cabinet besitzt zwei sehr ähnliche, aber von einem älteren und härteren Style und mit der Inschrift ΚΟΣ. Eine, der meinigen ganz ähnliche, nur um etwas kleinere, und mit der Inschrift ΚΩΣ, in Cousinery's Sammlung, die jetzt in München ist, beschrieb Herr Mionnet [2].

Dass der doppelte Cultus Apollon's und seines Sohnes Asklepios auf der Insel *Kos* einheimisch war, ist bekannt, und ich bin überzeugt dass wir auf diesen Münzen einen merkwürdigen Gegenstand erkennen müssen: nämlich die καταχόρευσις, den Siegstanz des pythischen Gottes (oder eines den Gott in den pythischen Spielen darstellenden Jünglings) wie er, nach Bekämpfung des Ungeheuers, seinen Sieg durch Tanz feiert: ἐν δὲ τῇ καταχορεύσει, ὁ θεὸς τὰ ἐπινίκια χορεύει heisst es bei *Pollux* [3].

B

Der Dreifuss, der Preis des Kampfes, ist da, und der Gott (oder der ihn vorstellende Jüngling) schlägt offenbar die Handtrommel (τὸ τύμπανον, τύπανον) zum eigenen Tanze; diese beiden Umstände der Münze, verglichen mit einer Angabe des Verfassers der ὑπόθεσις Πυθίων [4] führen mich auf die Vermuthung, dass der Tanz des Gottes eben eine Bewegung nach dem μητρῷον (den *Jonici a majori*) ausdrückt, und die Münze bewährt somit eine Bemerkung von *Boeckh:* dass die *Metroaca* auch mit der Handtrommel, auf phrygische Weise, begleitet wurden [5]. — Die Rückseite der Münze, welche den Meerkrebs (πάγουρος) darstellt, hat, als gewöhnlicher Typus der koïschen Münzen [6] keine Schwierigkeit.

Bei der *dritten*, wegen ihrer Grösse und Erhaltung seltenen Münze, muss ich die, auch viele andere milesische Münzen betreffende Bemerkung machen, dass der Kopf der vorderen Seite unmöglich einen Apollon (wie bis jetzt allgemein angenommen) vorstellen kann. Da wir nämlich auf sehr vielen anderen silbernen und kupfernen Münzen von Milet die Apollonsköpfe nach gewöhnlichen, jugendlich-idealen Typen dargestellt finden, so müssen wir den hiesigen männlichen Kopf, der auf einigen seltenen Münzen von Milet vorkömmt, der von einem Apollonstypus ganz abweicht und wie portraitmässig gebildet ist, nothwendig auf irgend eine andere mythische, zu Milet einheimische Figur beziehen. Ich habe an den κτίστης der Stadt: den attischen *Neleus* gedacht [7], überlasse aber diese Sache einer zukünftigen Entscheidung. Die Zeit der Münze liesse sich vielleicht mit Hülfe des Beamtennamens der Rückseite

[1] S. *Strabon* VII, pag. 309-310, und Casaub. z. d. St. Vergl. Eckhel Doctr. N. V., II, pag. 3.

[2] Description, etc., Tom. III, pag. 401, N° 5: « ΚΩΣ. Apollon nu, debout devant un trépied élevé sur une base, le corps penché en arrière, les mains sur sa tête dans une attitude d'inspiré (diese Beschreibung muss wohl in der Folge etwas abgeändert werden). ℞. Carré creux, divisé en croix, dans lequel est un crabe entre deux collines et deux globules. AR. 5 ½. »

[3] Onomast., l. IV, segm. 84 (ed. T. Hemsterhuis, p. 396-397) wo die fünf Theile des πυθικὸς νόμος beschrieben sind; er war nämlich, nach den fünf verschiedenen Verhältnissen des, das Ungeheuer besiegenden Gottes: *Erspähung, Herausforderung, Kampf, Sieg* und *Tanz* nach dem Siege (πεῖρα, κατακελευσμὸς, ἰαμβικὸν, σπονδεῖον, καταχόρευσις); vergl. *Strabon.* IX, pag. 421 (ed. Casaub.), eine, auch wegen der Nachricht von Timosthenes Erfindung eines pythischen Nomos der *nur* durch Musik (Flöten- und Citharspiel), ohne Gesang oder Declamation ausgeführt wurde, merkwürdige Stelle; vergl. ferner den *Scholiasten* in der Ὑπόθεσις Πυθίων (ed. Pindar. II, pag. 297), *Boeckh* de Metris Pindari, l. III, cap. IV, p. 182, not. 16, und *Thiersch* Einleitung zu seiner Uebers. des Pindars, S. 60, wo er unter Anderen die treffliche Bemerkung hat, dass bei Ausführung des pythischen Nomos ein geübter Tänzer als Apollon erschien um die Handlung, welche der Nomos ausdrückte, durch Mimik und Tanz darzustellen.

[4] Wo er die Abtheilungen des pythischen Nomos herzählt; s. Boeckh's Pindar, l. c., pag. 297 — — δάκτυλον δὲ ἀπὸ Διονύσου — κρητικὸν δε ἀπὸ Διός· μητρῷον δὲ, ὅτι Γῆς ἐστι τὸ μαντεῖον.

[5] *Boeckh* de Metris Pindari, l. III, c. IV, pag. 183: « Canebantur autem metroaca arbitror, tibiis, fortasse ad tympana, Phrygio modo. »

[6] Vergl. *J. C. Rasche* Lexicon univ. rei numariæ; voc. Cos (Tom. I, part. poster., pag. 1028 sq.).

[7] Vergl., über die Begründung Milet's von Neleus, vorzüglich *Kallimachos* Hymn. in Dian., v. 225-227 (s. oben, S. 262); *Conon* apud *Photium* Cod. 186, c. XLVII, und *Diogen. Laert.* Thales, mit *Ægid. Menagii* Observ. in l. I, s. 22.

KΛEITOMAXOY finden; ich bin aber dem Namen in Büchern bis jetzt vergebens nachgespürt. Übrigens ist dieser Name unserer Silbermünze offenbar derselbe, den eine kupferne Münze des franz. Cabinetes aufweist [1].

[1] S. *Mionnet*, Description, etc., Tom. III, p. 165, N° 754.

TAFEL LVII. (SEITE 270—271.)

Umrisse nach acht Metopen (N° 25-32) der südlichen Seite des Parthenons: N° 25 nach *Carrey's* Zeichnung, die übrigen sieben nach Stuart copirt und von *R. Cockerell* nach den originalen Marmorn, welche sich jetzt im Britischen Museum befinden, berichtiget; auf das Kupfer übertragen von *Normand fils* in Paris. Sie sind alle, der Reihe nach, S. 271-276, erklärt.

TAFEL LVIII. (SEITE 276. VIGNETTE.)

Drei Münzen von Argos Argolidis, in meiner Sammlung; gezeichnet von *Ruspi*, gestochen von *A. Testa* in Rom:

1° *Vordere Hälfte eines Wolfs, rechts gewandt.* ℞. *Grosses* A; *über ihm* A P I (*Fragmente eines Namens*); *unter ihm die beiden Mützen der Dioskuren mit Sternen darüber; das Ganze in einem vertieften Vierecke. AR.* 3 ½.

2° *Weiblicher Kopf mit einer wie eine Mauerkrone aufsteigenden Haube, r. g.* ℞. *Pallas-Athene, r. g., vorschreitend mit erhobenem Speere in der rechten Hand, und vorgehaltenem Schilde am linken Arme; breite Streifen ihres alterthümlich geformten Gewandes hängen von beiden Armen herab. Seitwärts im Felde* A. *AR.* 2.

3° *Schöner weiblicher Kopf, r. g.* ℞. *Pallas-Athene, l. g., vorschreitend mit erhobenem Speere in der rechten Hand und vorgehaltenem Schilde am linken Arme. Ihre alterthümliche Bekleidung wie auf* N° 2. *Æ.* 3 ½.

Von der, N° 1 und sehr viele andere Münzen betreffenden Veranlassung des Beinamens Ἀπόλλωνος Λυκείου, und von seinem schönen Tempel zu Argos, hat *Eckhel*, nach Pausanias II, c. 19, alles Nöthige erwähnt [2]. Die auf der Rückseite erhaltenen Buchstaben AP.I.. deuten wohl nur den Namen eines Beamten an [3]. Was das Doppelzeichen der Dioskuren betrift, so eigneten sich die Argiver, nicht weniger als der mit ihnen verwandte Stamm der Lakoner, die göttlichen Zwillingsbrüder zu [4].

Von N° 2 stellt die vordere Seite ohne Zweifel den Kopf der Here Ἀνθείας [5], die Rückseite vielleicht ein Bild der zu Argos verehrten *scharfsichtigen* Athene (Ἀθηνᾶς ὀξυδερκοῦς [6]) vor. Diese Göttin erscheint wiederum auf der Rückseite von N° 3. Welche, zu Argos einheimische mythische Figur der Kopf der vorderen Seite dieser bronzenen Münze andeute, wüsste ich nicht anzugeben.

[2] Doctr. Num. Vet. II, pag. 286-287.

[3] Ich schliesse diess nach einer vielfachen Analogie ähnlicher Münzen. Man vergleiche z. B. Mionnet, Descript., II, pag. 230-233, und 4e Supplément, pag. 237.

[4] Worüber unser Lehrer und Meister *Eckhel* wiederum das Wichtigste hinlänglich entwickelt hat: Numi Veteres anecdoti, pag. 79, und Doctr. N. V. II, pag. 131, wo von den Münzen Philipp's des Vten von Macedonien die Rede ist.

[5] Paus. II, c. 22, § 1. Vergl. *Eckhel* Doctr. N. V. II, p. 287.

[6] S. Pausan. II, 24, 2. Uebrigens war auch auf der Burg (Larissa) von Argos ein schöner Tempel der *Athene*, wahrscheinlich auch einer πρόμαχος. S. Paus. l. c., § 4.

TAFEL LIX. (SEITE 279. VIGNETTE.)

Zwei Umrisse nach einer jetzt verlorenen Metope des Parthenons: A nach Stuart, B nach einer im Cabinet des Estampes der königl. Bibliothek zu Paris befindlichen Zeichnung von *D. Ramée* copirt; in Kupfer gestochen von *Normand fils* in Paris; benutzt und erklärt S. 277-279.

TAFEL LX. (SEITE 280.)

A

In Athen gefundenes Fragment einer Schale aus gebrannter Erde, in meiner Sammlung, mit stark erhobenen Figuren von der Grösse des Kupferstichs; nach dem Originale gezeichnet von *Ruspi*, in Kupfer gestochen von *Bettelini* in Rom.

Dieses sehr schöne Bruchstück, welches der englische General Sir Patrick Ross vor einigen Jahren in Athen erwarb und hernach mir gütig überliess, stellt *den jungen Bakchos vor, wie er von Amor und von einem Faune der schlafenden Ariadne zugeführt wird.* Der Mythos ist zu bekannt um hier einer Erwähnung zu bedürfen. Die Vorstellung unserer terra cotta ist von der nämlichen Familie wozu das von *Philostratos* beschriebene Bild [1], wahrscheinlich auch das von *Pausanias* im Bakchostempel zu Athen erwähnte [2] gerechnet werden müssen, und wozu auch ein von den noch erhaltenen herkulanensischen Gemälden gehört [3], deren Composition nämlich *die* Vorstellung zu Grunde liegt, dass der junge Bakchos mit seinem Gefolge die schlafende Ariadne erst dann gefunden habe, als sie schon von Theseus verlassen war. Eine vierte Figur, wovon nur die Hand noch übrig ist, enthüllte dem jungen Heros die ruhende Ariadne. Die Beschaffenheit des Fragments macht es wahrscheinlich, dass diese Composition [4] die *innere* Seite einer flachen Patera bedeckte, und dass sich auf der anderen, verlorenen Hälfte der nämlichen Seite noch mehrere Personen in Bakchos Gefolge, und der liegenden Ariadne näher befanden. Wir werden auf diese niedliche Composition später in diesem Werke zurückkommen.

B

E. Q. Visconti hat ein, bei Lunghezza gefundenes Relief, und später den bei Orta gefundenen marmornen Sarg bekannt gemacht [5], deren Vorstellungen, dem Gegenstande und selbst einigen Theilen der Anordnung nach, der unsrigen sehr ähnlich sind.

[1] *Philostr.* Imag., l. I, 15.

[2] *Paus.* I, 20, § 2.

[3] Pitture d'Ercolano II, tav. XVI, pag. 99-103. Vergl. *Nonnus* Dionys., l. XLVII, v. 266 sq. und die Ausleger des erwähnten Bildes in den Pitture d'Ercolano.

[4] Deren Mitte ganz gewiss durch den kleineren mittleren Kreis der Rückseite (welche wir eben deswegen haben stechen lassen) angedeutet wird.

[5] S. Mus. Pio-Clem., Tom. II, Tav. B, N° 5, mit p. 107; vergl. *ebend.*, pag. 90, u. Tom. V, Tav. VIII mit p. 15-17.

TAFEL LXI. (SEITE 300—301.)

Verkleinerte Copie eines Vasengemäldes im Museum des Prinzen von Canino; nach den Monumenti inediti publicati dall' Instituto per corrispondenza archeologica (Roma, 1829), pl. X et XI, copirt von *Muret;* in Kupfer gestochen von *Saint-Ange Desmaisons.* Beide Vorstellungen (A: die Geburt des *Erichthonios;* B: die Einweihung des *Butes*) sind in der Anmerkung S. 301 erklärt.

TAFEL LXII. (SCHLUSSVIGNETTE, SEITE 319.)

Versuch einer Ergänzung eines in Athen gefundenen Fragments, das dem Grafen Pourtales gehört, und auf unserer Tafel XLII, Seite 170, dargestellt ist; nach meinen Angaben entworfen von *Dupré,* in Kupfer gestochen von *Normand fils* in Paris; benutzt und erklärt S. 302-303.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN



TAFEL LX. (SEITE 280.)

[illegible] Die Vorstellung unserer terra cotta ist von der nämlichen Familie wenn das von *Philostratus* beschriebene Bild [1], wahrscheinlich auch das von *Pausanias* im Bakchostempel zu Athen erwähnte [2] [illegible] und wenn auch ein [illegible] Gemälden gehört [3], deren Composition nämlich die

Vorstellung zu Grunde liegt, dass [illegible] dass mit seinem Gefolge die schlafende [illegible] und dann gefunden habe, als sie schon [illegible] verlassen war. Eine vierte Figur, [illegible] Hand [illegible] ist, enthüllte [illegible] Ariadne. Die Beschaffenheit [illegible] macht es wahrscheinlich, dass [illegible] [4] die innere Seite einer flachen [illegible] deckte, und dass sich auf der anderen [illegible] Hälfte der nämlichen Seite noch mehrere [illegible] Gefolge, und der [illegible] befanden. Wir werden auf [illegible] später in diesem Werke [illegible]

E. Q. Visconti hat ein, bei [illegible] dieses Relief, und später den bei [illegible] marmornen Sarg bekannt gemacht [5]. [illegible] stellungen, dem Gegenstande und [illegible] Theilen der Anordnung nach, der [illegible] [illegible]

[1] *Philostr.* Imag., l. I, 15.

[2] *Paus.* I, 20, § 2.

[3] [illegible] II, tav. [illegible] 93–103. Vergl. [illegible]

[4] Deren Mitte [illegible] Kreis der Rückseite (welche wir [illegible] chen lassen) angedeutet wird.

[5] S. Mus. Pio-Clem., Tom. II, Tav. B, N° [illegible] vergl. *ebend.*, pag. 90, u. Tom. V, Tav. [illegible]

TAFEL LXI. (SEITE 300–301.)

[illegible] Copie eines Vase[illegible] des Prinzen von Canino; [illegible] publicati dall' Instituto per [illegible] archeologica (Roma, 1829), pl. x et xi, copirt von *[illegible]*, in Kupfer gestochen von [illegible] *Ange Desmaisons*. Beide Vorstellungen (A: die Geburt des *Erichthonios*; B: die Einweihung [illegible] *Butes*) sind in der Anmerkung S. 301 erklärt.

TAFEL LXII. (SCHLUSSVIGNETTE, SEITE 319.)

Versuch einer Ergänzung eines in Athen gefundenen Fragments, das dem Grafen Pourtales gehört, und auf unserer Tafel XLII, Seite 170, dargestellt ist; nach meinen Angaben entworfen von *Dupré*, in Kupfer gestochen von *Normand* [illegible] in Paris; benutzt und erklärt S. 302–303.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN



LXII

DRUCKFEHLER UND ZUSÄTZE.

Seite 137. Anmerk. 6 : Ionian Antiqu. I, pl. XI.......... *lies :* Ionian Antiqu. (1769), ch. II, pag. 24, pl. XI et XII, fig. 2.

— 147, Anm., Sp^te^ 2, Zeile 5, von unten : oft fast eine Linie — oft zwei bis drei Linien

— 151, Anm. 8, Spalte 2, Z. 17 von unten : auf der *dritten* — auf der *vierten*

— 155, Anm. 3, Zeile 8 von unten : Specilegium...... — Spicilegium

— 163, Anm. 8, Spalte 1, Z. 21 von unten : ἄσματα... — ᾄσματα

— 231, Zeile 6 : Antochthonie.................... — Autochthonie

— 238, Anm. 9, Zeile 4 : ἑτέρᾳ.................... — ἑτέρᾳ

— 290 A, Anm. 3, am Ende derselben : nicht der Fall war :

hinzuzufügen : Aus demselben Grunde, nämlich wegen seines Einflusses auf die *Gesundheit* und das *Lebensprincip*, war ASKLEPIOS zu *Pergamos* als Feuergott angesehen und als solcher mit einem Fackellauf zu Pferde verehrt. Man beachte in dieser Hinsicht vorzüglich die grosse marmorne Vase in Pergamos welche *Choiseul-Gouffier* herausgegeben und mit guten Hinweisungen auf Münzen erläutert hat (Voyage pittoresque de la Grèce, Tom. II, 1809, in-fol., pl. IV mit p. 42-43). Dieses sehr schöne Denkmal, welches wir noch, im Jahre 1811, in Pergamos täglich sahen, war ohne Zweifel ein Kampfpreis (ἆθλον) in den mit dem Asklepiosfest verbundenen Spielen; die Aehnlichkeit ihrer Form mit den auf pergamenischen Münzen dargestellten Preisvasen macht mir dieses wahrscheinlich (man sehe die von Choiseul-Gouffier a. a. O. verglichenen Medaillons von Caracalla u. Valerian).

— 290 B, Zeile 18 : Sokrates Worten im Platon....... *lies :* Sokrates Worte im Platon, und die Vorstellung der eben erwähnten marmornen Vase in Pergamos,

— 295 B, Anm. 2, letzte Zeile derselben: Vergl. *Creuzer* — Vergl. den Verfasser des Chronic. Alexandrin., pag. 34, ed. Venet., und *Creuzer*

— 301 A, Anm. 1, Zeile 11 derselben : mit sechs Figuren — mit sechs Figuren (sieh für das Folgende unsere *Tafel LXI A et B*).

— 301 A, Anm. 1, in der 29^n^ Zeile derselben : (pl. XI).. — (unsere *Tafel LXI. B*).

— 303 B, Zeile 36 : χρησμωδούσης.................... — χρησμῳδούσης

— 304 A, Zeile 9, am Ende der Anm., nach dem Worte Trinkgeschirr....................*hinzuzufügen :* Uebrigens waren Bakchos und sein Gefolge auch delphische Symbole; vergl. z. B. die Ὑπόθεσις Πυθίων (in Boeckh's Ausgabe des Pindar's, Tom. II, pag. 297) — — Πυθῶνος δὲ τότε κυριεύσαντος τοῦ προφητικοῦ τρίποδος, ἐν ᾧ πρῶτος Διόνυσος ἐθεμίστευσε, κ. τ. λ.

— 305 A, in der ersten Zeile : 1813................ *lies :* 1812

— 305 A, muss die Anmerkung 3 in sofern berichtigt werden, dass die dort erwähnte kleine Silbermünze nicht einmal den dritten, sondern nur den *vierten* Theil eines Obolos ausmachte. Wir haben nämlich die, der meinigen ganz ähnliche kleinste attische Silbermünze des königl. franz. Cabinets (s. Seite 305, Anm. 1) gewogen, und gefunden, dass sie nur $3\frac{1}{2}$ *grains poids de marc* enthält. Da nun die Drachme gewöhnlich 83 grains, und der Obolos $13\frac{5}{6}$ grains poids de marc wägen, so folgt : dass jene kleine Silbermünze nur ein Viertel des Obolos, und etwa den 192^sten^ Theil der Octodrachme seyn konnte.

— 305 B, Zeile 29 : ἔῤῥιφθαι...................... *lies :* ἐῤῥίφθαι

— 314 B, Zeile 21 : das Grab des Helden, das nicht auf Salamis, sondern am Hellesponte war und ist.. — (nämlich das Grab des Helden, das nicht auf Salamis, sondern am Hellesponte war und ist),

Der Druck des Textes ist den H.rn Firmin Didot, die Abziehung der Platten den H.rn Durand et Sauvé, in Paris, übertragen.

Die Bedingungen, unter welchen wir auf dieses Werk, dessen Verlag wir übernommen haben, Subscribenten annehmen, sind folgende:

Jede Lieferung, welche eins der acht Bücher enthält, die das ganze bilden werden, kostet,

auf sehr gutem Schreibpapier 40 *Fr. oder* 18 *fl.* 36 *kr.*

auf Velinpapier, mit den ersten Abdrücken, 60 « *oder* 28 «

Dieser Subscriptionspreis gilt nur bis zur Erscheinung der 4ten Lieferung; später erhöht er sich auf 50 und 80 Franken.

Alle solide Buchhandlungen werden sich dem Subscriptionsgeschaft unterziehen, namentlich aber

IN PARIS,

Firmin Didot Frères, Buchhändler, rue Jacob, n° 24.

und

Jules Renouard, rue de Tournon, N° 6.
Treuttel et Würtz, rue Bourbon, N° 17.
Bossange père, rue de Richelieu, N° 60.
Debure frères, rue Serpente, N° 7.

FÜR DÄNEMARK:

Brummer, Gyldendal (Deichmann) und Reitzel, in Copenhagen.

FÜR RUSSLAND:

Saint-Florent et Hauer, Graff, in Petersburg; Deubner und Hartmann, in Riga.

FÜR ITALIEN:

In Rom, F. et N. De Romanis; in Neapel, Scarpati et Starita; in Florenz, Audin et Comp.; in Mailand, Stella und G. Silvestri.

FÜR HOLLAND:

Müller et Comp. und Sülpke, in Amsterdam.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Brøndsted, Peter Oluf,

Reisen und Untersuchungen in Griechenland nebst Darstellung und Erklärung
vieler neuentdeckter Denkmäler griechischen Styls, und einer kritischen Ü
bersicht aller Unternehmungen dieser Art von Pausanias bis auf unsere
Zeiten ; in 8 Büchern
Bd.: 2. 1830. - XXII S., S. 134 - 318, Abb., 8 Taf.

[Stuttgart] 1830

2 It.sing. 151-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10330465-7